الدكتور أحمد مطلوب

معجم مصطلحات النقد العربي القديم

مكتبة لبنان ناشرون

مُعجمُ مُصطلحات
النّقدِ العربيّ القديم

الدكتور أحمد مطلوب

معجم مصطلحات النقد العربي القديم

مكتبة لبنان ناشرون

مكتبة لبنان ناشرون ش.م.ل
زقاق البلاط - ص.ب: ٩٢٣٢-١١
بيروت - لبنان
web site address:
www. librairie-du-liban.com.lb
وكلاء وموزعون في جميع أنحاء العالم

الطبعة الأولى ٢٠٠١
ISBN 9953-1-0165-5
طبع في لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة الطّبعة الثّانية

في عام ١٤٠٩هـ.-١٩٨٩م. أصدرت لي وزارة الثّقافة والإعلام العراقيّة «مُعجَم النّقد العربيّ القديم» في جزءين ونَفِدَ في أُسبوع صدوره لأنّه كان جديدًا، إذ لم يَصدر قبْلَه مُعجَم واسع لِمُصطلَحات النّقد العربيّ القديم. ومَرّت ثمانية أعوام وما يزال المُهتمّون بالنّقد يَسألون عنه، وما زلْت لا أجِدُ فُرْصَة لإعادة طَبْعه لانْصِرافي إلى إنْجاز ما خطّطت له من كُتُب ودِراسات، ولما يُحيط بالنّشر مِن ظُروف قاسية فُرِضَت فَرْضًا وإن تَلقّاها المُثقّفون بِعَزيمة قويّة وتَحَدٍّ عَظيم.

وجاءت الدّعوة أخيرًا مِن «مكتبة لبنان ناشرون» في بيروت ومِن الأَخوين الأُستاذ خليل حبيب صايغ صاحِب الدار، والدُّكتور جورج متري عبد المسيح المُشرِف على القِسْم العربيّ فيها، كما جاءت مِن قَبْلُ بِطَبْع «مُعجَم المَلابس في لسان العرب» الذي أصدرته مكتبة لبنان عام ١٩٩٥، وإعادة طَبْع «مُعجَم المُصطلَحات البلاغيّة وتَطوُّرها» عام ١٩٩٦.

لقد دَفعتني هٰذه الدّعوة الكريمة إلى قراءة «مُعجَم النّقد العربيّ القديم» وتَصحيح ما فيه من هَفوات طباعيّة وضَبْط ما فات ضَبْطه في الطَّبعة الأُولى، ولم أجد ما يَحتاج إلى تَدقيق كبير لأنّ طَبعة بغداد كانت دقيقة، ولم أَسْعَ إلى البحث عمّا فات لإيماني بأنّ غيري أجْدَر بذٰلك ولأنّي لا أُريد أن أُغيّر ما خَطّته يدي لِيَظلّ شاهدًا على مَرحلة مَرَرْتُ بها وأعوام ذُقْتُ فيها حَلاوة التّأليف والتّصنيف وأنا في ظِلّ حياة هانئة وادعة حينًا ومُصطخِبة تَموج بالأحداث حينًا آخَرَ.

لقد مَرّت ثمانية أعوام صَدَرَتْ فيها كثير مِن كُتُب النّقد تَرجمةً وتأليفًا، ورأيتُ تَفاوُت المُؤلّفين والمُترجِمين في وَضْع المُصطلَحات أو تَرْجمتها وهالَني أن أرى مُعظَمهم قد ضَرَبَ عن التُّراث صَفْحًا ونأى عنه ووَجَدْتُ مَفاهيمَ كثير مِن المُصطلَحات لها في العربيّة ما يَجعلها واضحة جليّة ويُقرّبها إلى الأذهان، وكان مِن الجَدير بالمُؤلّفين والمُترجمين أن يَرجعوا إلى ما استقرّ مِن مُصطلَحات عربيّة، وهي كثيرة ذَكَرْتُ منها في مُعجَمي الأوّل مائة وألفًا، وفي مُعجَمي الثاني ثمانية عشر وثمنمائة. وهٰذه المُصطلَحات تَحمل دلالاتٍ كثيرةً، قد يَبقى بَعْضُها لأنّه اسْتَقرّ، وقد تَتغيّر دلالة بَعْضها لِتُعبّر عن مُستجِدّات لم يَألفها العرب في إبّان نَهْضتهم النّقديّة الأُولى، وهٰذا مِن سُنّة الحياة بَلْهَ الحياة الفكريّة والأدبيّة.

إنّ إعادة طَبْع المُعجَم فرحة تَغمرني، لأنّها تَحقيق شَوْق الباحثين إليه ورَغبتهم في أن يكون بين أيديهم يَرجعون إليه حينما يُؤلّفون ويُترجِمون، وكم كنت أجِد حَرَجًا حينما لا أستجيب لطلب أو رغبة في الحصول عليه. وها هي «مكتبة لبنان ناشرون» الزاهرة تُحقّق هٰذه الرّغبة، وتُخرِج المُعجَم بِحُلّة قشيبة كما أخرجتْ أَخَوَيْه مِن قَبْلُ، وبذٰلك تُسدي يدًا للسائرين في دُروب العِلْم والثّقافة وتَحقيق الذات العربيّة فيما تُصدِّرُ مِن مَعاجِم تَفتخر بها لغة الضاد ويَعتزّ بها المُخْلِصون مِن أبناء أُمّة العرَب، وغيرهم من العاكفين على كُنوزها مِن عُلَماء المَشرق والمَغرب.

فإلى كُلّ ذي ثَقافة أَصيلة أُقدِّم المُعجَم بطَبعته الأَنيقة الجديدة، وللأَخوين الأُستاذ خليل حبيب صايغ والدُّكتور جورج متري عبد المسيح «أقيم راية تَحميدي وشُكراني» لِفَضْلهما العَميم في إخْراج المُعجَم، ولِتَشجيعهما على إعادة طَبْعه، جَزاهما الله كُلّ خَيْر، ووَفَّقهما لِخِدمة لُغَة الضاد وتُراثها العَظيم، وبعد:

فهٰذا «مُعجَم النَّقد العربيّ القديم» يَصدر بحُلَّة قَشيبة وباسم اقترحه الدُّكتور جورج وهو «مُعجَم مُصطلَحات النَّقد العربيّ القديم» ليَكون قرين سابِقه «مُعجَم المُصطلَحات البلاغيّة وتَطوُّرها» اسمًا ومَنهجًا وهدفًا. ولَعلّ المُعجمَين يُحقِّقان ما سَعَيْتُ إليه، وهو خدمة لُغة الضاد وتُراثها البلاغيّ والنَّقديّ. ومن الله العون والتَّوفيق.

بغداد - الجمعة

الأوّل من رمضان ١٤١٧هـ.

١٠ كانون الثاني ١٩٩٧م.

الدكتور أحمد مطلوب

عضو المجمع العلميّ وأَمينه العامّ

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقدِّمة الطّبعة الأولى[1]

أنهيت في عام ١٩٦٠ كتابةَ رسالة الماجستير، وقد تَعَرَّضْتُ فيها لمصطلحات السكاكيّ الذي مَخَضَ زُبْدةَ البلاغة، وحدَّدَ أقسامَها المعلومة، وأرْسى قواعِدَها المرسومة، وجاءت رسالةُ الدكتوراه عام ١٩٦٣ مُعمِّقةً الموضوعَ ومُلقيةً ضوءًا على البلاغة التي استقرَّت شروحًا وحواشيَ وتقريرات. وشاء اللهُ أنْ أسير في هذا الحقل تأليفًا وتدريسًا، وأنْ تظلَّ المصطلحاتُ البلاغيّةُ والنقديّةُ تجولُ في خاطري وتتحرَّكُ في مخيّلتي حتّى أصْدَرْتُ عام ١٩٧٢ كتابَ «مصطلحات بلاغيّة» تَعَرَّضْتُ فيه لخمسةٍ منها هي: الفصاحةُ، والبلاغةُ، والمعاني، والبيانُ، والبديعُ، وَدَعَوْتُ إلى تقويمِه فلم أجِدْ إلّا كلمات الثناء، وكنت أطمعُ في النقد والتوجيه.

وعَقَدْتُ العزم على الاستِمْرار في النهج الذي سلكْتُه، وبعد عَشْرِ سنوات وَضَعْتُ «معجمَ المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها» في ثلاثة أجزاء وقد أصدرَه المجمع العلميّ العراقيّ. وكنت قد جَرَّدْتُ منه مصطلحات النقد إلّا ما ذَكَرَتْه كتبُ البلاغة، وعُدْتُ إليها في هذا العام بعد أنِ ارتفَعَتْ صيحةُ «إشكاليّة المصطلح النقديّ» لأجمعها في معجم يكلّل جهدي وينفع الدارسين، فكان «معجم النقد العربي القديم» الذي أُريدَ به أنْ يكون أساسًا لوضعِ المعجم النقديّ في عَهْدٍ تَعَدَّدَتْ فيه المناحي واخْتَلَفَت الآراء، وأصبح الرجوع إلى معجم مُوحَّد ضرورةً مُلِحَّةً، ليصدرَ الباحثون عن منهج واضح.

ضَمَّ «معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها» مائةً وألفَ مصطلح، ويضمُّ «معجم النقد العربي القديم» ثمانيةَ عَشَرَ وثمانمائة مصطلح، ورد بعضها في المعجم الأوّل لارتباطها بكتب البلاغة. وكان المعجمان ثمرةَ عملٍ مُتواصلٍ استغرق أعوامًا، وقد أُريدَ بهما رسم الطريق لوضع معجم نقديّ بلاغيّ مُعاصر يكون مرجعًا للنقّاد ومصدرًا للباحثين، بعد أن ظلَّ المصطلح النقديّ والبلاغيّ بعيدًا عن المجامع اللغويّة والمُؤسَّسات العلميّة.

ولم يَخرج هذا المُعجَم عن النهج الذي اتَّضح في المُعجَم الأوّل، وهو ترتيب المصطلحات بحسب توالي حروفها ليكون مُيَسَّرًا لمَن يبحث عن المصطلح. وكان المعنى اللغويّ يسبق المعنى الاصطلاحيّ ليتَّضحَ سبيل الانتقال من المعنى الأوّل إلى المعنى الثاني. ولم يكن بُدٌّ من التعرُّض لبعض مصطلحات العروض الكبيرة وبعض عيوب القافية لصِلَتها بنقد الشعر، ومن الوقوف عند مصطلحات الأدب لإكمال الصورة، ومِن ذِكْر بعض ما جاء في «معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها» لأنّها مشتركة بين الفنّين، ولا يصِحّ إغفالها وقد أُريدَ للمعجم الجديد أنْ يكون مُستغنيًا بنفسه مُحقِّقًا للهدف المرسوم.

وقد اتَّضح في هذا المعجم:

١- أنّ المصطلح النقديّ القديم عربيٌّ أصيل.

٢- أنّه قد يكون اسمًا أو مصدرًا، وقد يكون كلمةً واحدةً أو أكثر.

٣- أنّه قد يُطلَق على عدّةِ فنون.

٤- أنّه قد يَتعدَّد وتكون دلالتُه واحدة.

٥- أنّه شَمِلَ الشعرَ والنثرَ بفنونهما المختلفة، والأساليب المُتنوِّعة.

وهذه الخصائص تنقُضُ ما قيل عن قُصوره واقتِصاره على الشعر، وتفتح الطريقَ لمَن يريدُ أنْ يَعْرِفَ تُراثَ أُمّته وما قَدَّمه الأوائل في دأْب وإخلاص، وتضع المَعالِم لمَن يريد أنْ يبني نقدًا عربيًا أصيلًا.

وقد أوْضح مبحث «المصطلح النقديّ» سبيل وَضْع المعجم النقديّ الحديث، وإنّها لَواضحة لِمَن يَحْرِص على تَوْحيد المصطلح وإشاعة العربيّ منه بعد أنْ تَسَرَّبَت الألفاظ الأجنبيّة، وأصبحَت تُرَنِّقُ صفاء اللغة وأصالتها، وتُحيل النقد طلاسِمَ لا يتّفق على حلّها كثير من الدارسين.

إنّ صُدور المعجمَين دعوةٌ مُخلِصةٌ إلى وضع المعجم النقديّ الحديث، وإذا كانا قد وقفا عند القديم فذلك ما أُريدَ لهما، ليكونا مُنطلقًا لا رسومًا تُقَيِّد الخُطى. وفي علماء اللغة والنقّاد والباحثين أملٌ عظيم سيثمر حينما تُعْقَدُ النيّة، ويتّضحُ الهدف، وتستقيمُ السبيل، وما ذلك ببعيد على المُخلصين من أبناء الأمّة وقد تفتَّحت لهم أبواب البحث والتأليف.

«وقُلِ اعملوا، فسيرى اللهُ عَمَلَكُمْ ورسولُه والمؤمنون».

الدكتور أحمد مطلوب
عضو المجمع العلمي العراقي
الأمين العام
للهيئة العليا للعناية باللغة العربية

بغداد - الأحد
الأول من ذي الحجة ١٤٠٧هـ.
٢٦ تموز ١٩٨٧م.

المصطلح النقديّ

المصطلح

المصطلحُ مُهِمٌّ في تحصيل العلوم، لأنَّه يُحدِّد قَصْد الباحث أو المُجادل أو المُتحدِّث، وكان السلف الصالح يُعْنَون به كثيرًا، قال التهانويّ: «إنَّ أكثر ما يُحتاج به في تحصيل العلوم المُدوَّنة والفنون المُروَّجة إلى الأساتذة هو اشتِباه الاصطلاح، فإنَّ لكلّ عِلْم اصطلاحًا إذا لم يُعْلَم بذلك لا يتيسَّر للشارع فيه إلى الاهْتِداء سبيلا ولا إلى فهمه دليلا»[1]. وحدّد طريق علمه بوسيلتين:

الأولى: الرجوع إلى أساتذة العلم.

الثانية: الرجوع إلى الكتب التي جُمِعَتْ فيها اللغات المصطلحة.

والمصطلح أو الاصطلاح: «هو العُرْف الخاصّ، وهو اتِّفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء». والاصطلاحيّ هو «ما يَتعلَّق بالاصطلاح ويقابله اللغويّ»[2].

ولا يَخْرُج اللغويّون والباحثون عن هذا المعنى، قال الشريف الجرجانيّ: «الاصطلاح عبارة عن اتِّفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقَل عن مَوْضعه الأوّل»[3]. وقال أبو البقاء الكفويّ: «الاصطلاح هو اتِّفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: إخراج الشيء عن المعنى إلى معنى آخر لبيان المراد»[4]. وقال الزَّبيديّ: «الاصطلاح اتِّفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص»[5]. وقال مصطفى الشهابيّ: «هو لفظ اتَّفق العلماء على اتِّخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلميّة»[6]. وقال: «والاصطلاح يجعل إذَنْ للألفاظ مدلولاتٍ جديدة غير مدلولاتها اللغويّة أو الأصليّة». ثمّ قال: «والمصطلحات لا تُوجَد ارتجالًا ولا بدَّ في كلّ مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغويّ ومدلوله الاصطلاحيّ». وقال: «ومن الواضح أنّ اتِّفاق العلماء على المصطلح العلميّ شَرْط لا غِنى عنه، ولا يجوز أنْ يُوضع للمعنى العلميّ الواحد أكثر من لفظة اصطلاحيّة واحدة، واختلاف المصطلحات العلميّة في البلاد العربيّة داءٌ من أدواء لغتنا الضاديّة».

وقال الدكتور علي القاسميّ: «المصطلح كلّ وحدة (لغويّة) دالّة مؤلَّفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات مُتعدِّدة (مصطلح مركّب) وتُسَمّى مفهومًا مُحدَّدًا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما»[7].

فشروط المصطلح كما يَتبيَّن من هذه التحديدات هي:

١ - اتِّفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلميّة.

(١) كشاف اصطلاحات الفنون ج١ص١، وفي الأصل: إلى انفهامه دليلا.
(٢) البستان ص٦١٣.
(٣) التعريفات ص ٢٨.
(٤) الكليات ج١ص ٢٠١.
(٥) تاج العروس ج٢ ص١٨٣ (مادة - صلح - المستدرك).
(٦) المصطلحات العلمية في اللغة العربية ص ٦.
(٧) مقدمة في علم المصطلح ص ٢١٥.

٢- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغويّة الأولى.

٣- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغويّ.

٤- الاكتِفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علميّ واحد.

ولخَّص الدكتور علي القاسميّ صفة المصطلح الجيّد بشرطَيْن:

الأوّل: تمثيل كلّ مفهوم أو شيء بمصطلح مستقلّ.

الثاني: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد[١].

وهذان الشرطان ربَّما لا يتحقَّقان في كثير من المصطلحات، فهناك مصطلحٌ واحد للدلالة على عدّة أشياء، وهناك أكثرُ من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ويَرْجِعُ ذلك إلى تعدُّد واضعي المصطلح والاختلاف في الترجمة، وهذا من مشكلات المصطلح في الوطن العربيّ. ولا بدَّ من أنْ يبذُلَ اتِّحاد المجامع العربيّة جهدًا كبيرًا لتوحيد المصطلحات أو تقريبها ليصدرَ الباحثون والمُترجِمون عن مَنْهَج واحد في اسْتِعْمال المصطلحات.

الاهتمام بالمصطلح

بذل العرب جهدًا كبيرًا في وضع المصطلح بعد أن اتَّسعَت العلوم وتنوَّعَت الفنون وتقدَّمَت الحياة. وأوّل المصطلحات العربيّة ما جاء في القرآن الكريم، وكان لكثير منها معنى لغويّ فنُقِلَت من معناها الأوّل إلى المعنى الجديد. وكانت الحقيقة الشرعيّة[٢] من أسباب نموّ اللغة وفتح باب تطوُّر الدلالة وانتقال الألفاظ من معنى إلى آخر يقتضيه الشرع وتتطلَّبه الحياة الجديدة. وكان المُتكلِّمون أوّل مَن اهتمّ بالمصطلحات، قال الجاحظ عنهم: «وهم تخيَّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقُّوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسمٌ فصاروا في ذلك سَلَفًا لكلّ خَلَف وقدوةً لكلّ تابع، ولذلك قالوا: العَرَض، والجَوْهر، وأيس، وليس، وفَرَّقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهذيّة، والهُويّة، والماهيّة[٣] وأشباه ذلك»[٤]. وذكر وضع علماء العروض والنحاة وأصحاب الحساب لمصطلحاتهم فقال: «وكما وضع الخليلُ بنُ أحمدَ لأوزان القصيد وقصار الأراجيز ألقابًا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء. كما ذكر الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد، والأسباب، والخَرْم والزحاف». ثمّ قال: «وكما سَمَّى النحويّون فذكروا الحال، والظرف، وما أشبه ذلك، لأنَّهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريفَ القرويّين وأبناء البلديّين عِلْم العروض والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماءً جعلوها علامات للتفاهم».

وتَحدّث الجاحظ عن التحوُّل الذي طرأ على الألفاظ بظهور الإسلام، وأشار إلى ترك الناس لألفاظ كثيرة، فمن ذلك تسميتهم للخَراج «إتاوة» وكقولهم للرشوة ولما يأخذه السلطان: «الحُمْلان» و«المَكْس» وإلى اسْتِحْداثهم ألفاظًا لم تكن، وإنَّما اشتقّت من أسماء أو ألفاظ متقدِّمة على التشبيه والمجاز مثل

(١) المصدر نفسه ص.٦٨.

(٢) الحقيقة الشرعية: هي اللفظة التي يستفاد من جهة الشرع وضعها لمعنى غير ما كانت تدل عليه في أصل وضعها اللغوي وهي قسمان: أسماء شرعية كالصلاة والزكاة، وأسماء دينية كمسلم وكافر. (ينظر فنون بلاغية ص ٨٣).

(٣) نسبة إلى: هذا، وهو، وما هو.

(٤) البيان والتبيين ج١ص١٣٩.

قولهم لمن أدرك الإسلام «مُخَضْرَم» وللأرض التي لم تُحفَر ولم تُحرَث إذا فُعِل بها ذلك «مظلومة»، ولمَن راءى بالإسلام واستَسَرَّ بالكفر «المُنافق»، ولم يحجّ إمّا لعجز، وإمّا لتضييع، وإمّا لإنكار «الصَّرورة»[١].

واتّسعت حركة وضع المصطلحات والألفاظ الجديدة باتّساع الحياة وتقدُّم الحركة الفكريّة، وقد نجح السَلَف في ذلك كلَّ النجاح واستطاعوا أن يَسْتَوْعِبوا العلوم والفنون، ولولا ما أصابهم من انتِكاسات لَظلَّ العلماء يرفِدونَ الفكر بكلّ جديد بديع. وخَيَّمتِ الغيوم على الوطن العربيّ قرونًا وحينما أراد اللهُ لها أنْ تتبدَّد بدأ العرب في أواخر القرن الماضي يَبْنُون حاضرًا مجيدًا ويقيمون حضارةً جديدة. وكان لِلمَجامِع العلميّة العربيّة واللغويّة في الوطن العربيّ أثرٌ في الحركة العلميّة التي أخذَت تَمُدّ العرَب بما يُحيي المجد التالِد ويبني الحاضِر الزاهِر. وقد عُنِيَت تلك المجامِع أوّل ما عُنِيَت بالمصطلحات، لأنّها مفتاح العلوم والفنون، وكان لمجمع دمشق ومجمع القاهرة فضلٌ عظيم، وكان للمجمع العلميّ العراقيّ يَدٌ لا تُنْكَر في الاهتمام بالمصطلحات وقد بذل جهدًا كبيرًا في وضعها إذ ألّف منذ عام ١٩٤٨ لِجانًا لوضع مصطلحات لما يَرِد في الكتب التي يقرّر ترجمتها أو تدقيق المصطلحات وإقرارها، وأصدر كثيرًا من المجموعات التي تضمّ مصطلحات في علوم مختلفة ونشرها في مجلّته أو في كرّاسات. وأصبحت هذه المصطلحات العُمْدَة في تعريب العلوم. وقد نَصَّت المادّة التاسعة من «قانون الحِفاظ على سلامة اللغة العربيّة» رقم (٦٤) لسنة ١٩٧٧ على أنْ: «يكون المجمع العلميّ العراقيّ المَرْجَع الوَحيد في وَضْع المصطلحات العلميّة والفنّيّة، وعلى الأجهزة المعنيّة الرجوع إليه بشأنها». ومعنى ذلك أنّ العبء كبير على المجمع وأنّه مسؤول عن سلامة اللغة العربيّة ووَضْع المصطلحات العلميّة والفنّيّة.

ووَضَع المجمع بعض القواعد العامّة لوَضْع المصطلح، وآخر ما أصدرته لجنة اللغة العربيّة هذه القواعد:

١- مراعاة المماثلة أو المشاركة بين مدلولي اللفظة لغةً واصطلاحًا لأدنى مُلابسة.

٢- الاقْتِصار على مصطلح واحد للمفهوم العِلْميّ الواحد.

٣- تَجنُّب تعدُّد الدلالات للمصطلح الواحد.

٤- الْتِزام ما استعمل أو ما استقرّ قديمًا من مصطلحات علميّة وعربيّة وهو صالح للاستِعْمال الجديد.

٥- تَجنُّب المصطلحات الأجنبيّة.

٦- إيثار اللفظة المأهولة على اللفظة النافِرة الوحشيّة أو الصعبة النطق.

٧- لا يُشْتَقّ من المصطلح إلّا بقرار هيئة علميّة مُختصّة بوَضْع المصطلحات.

٨- إيثار اللفظة المُفردة على المصطلح المُركَّب أو العِبارة لتسهّل النسبة والإضافة ونحو ذلك.

٩- تَجنُّب الألفاظ العامّيّة.

١٠- تفضّل مصطلحات التراث العلميّ على المولَّدات والمُحْدَثات.

١١- يُلْجأ إلى ترجمة المصطلح الأجنبيّ عند

(١) ينظر الحيوان ج١ص٣٢٧-٣٣٦، ص٣٤٧-٣٤٨. كانت لفظة «الصرورة» قبل الإسلام تطلق على أرفع الناس في مراتب العبادة، قال الشاعر:

لو أنها عرضت لأشمط راهب
عبد الاله صرورة متبتل
لَدَنا لبهجتها وحسن حديثها
ولهمّ من تاموره بتنزل

التامور: النفس، دم القلب. وتأتي بمعنى الإبريق والخمر.

ثبوت دلالته على معناه الاصْطِلاحيّ.

١٢- تَجنُّب تَعْريب المصطلحات الأجنبيّة إلّا إذا تعذّر العثور على لفظ عربيّ ملائم.

١٣- ترى اللجنة أنْ يُراعى في اسْتِعْمال الألفاظ الأعجميّة ما يأتي:

أ- يُرَجّح أسهل نطق في رسم الألفاظ المعرَّبة عند اخْتِلاف نطقها باللغات الأعجميّة.

ب- إحْداث بعض التغيير في نطق المصطلح المعرَّب ورسمه ليتَّسِق مع المنطق العربيّ.

١٤- تَجنُّب استعمال السوابق واللواحق الأجنبيّة، لأنَّ اللغةَ العربيّة لغةٌ اشْتِقاقيّة وليست إلْصاقيّة، ووُجوب اعْتِماد الأساليب العربيّة في وَضْع المصطلحات.

١٥- يُسْتعمل كلّ لفظ من الألفاظ المُترادفة في معناه الخاصّ في المصطلحات العلميّة، لأنَّ الترادف كثيرًا ما يكون أوصافًا للأشياء لا يُراد بها المُطابقة التامّة في المعنى، إذ يُلْحظ أنَّ لكلّ لفظ معنًى خاصًّا يختلف عن سِواه ولو شيئًا قليلًا فيمكن أخْذه واستعماله ولو بطريق المَجاز، وكذلك تمكن الاسْتِفادة من المُترادفات التي لا تُلْحظ فيها الوصفيّة يخصّ بها كلّ منها بمصطلح علميّ خاصّ.

ووضعت اللجنة قرار النحت وهو: «عدم جواز النحت إلّا عند عدم العثور على لفظ عربيّ قديم واسْتِنفاد وسائل تنمية اللغة من اشْتِقاق ومَجاز واسْتِعارة لغويّة وترجمة، على أنْ تُلْجِئ إليه ضرورة قَصْوى وأنْ يُراعى في اللفظ المَنْحوت الذوق العربيّ وعدم اللبس».

ولا تخرج هذه القواعد عمّا وضعَتْه المَجامِع العربيّة وما أقرَّته ندوة «توحيد منهجيّات وضع المصطلحات العلميّة الجديدة» التي نظَّمها مكتب تنسيق التعريب بالرباط في شباط ١٩٨١، واشترك فيها مُمثِّلو المجامِع العربيّة والمَراكِز اللسانيّة ووزارات التربية والتعليم في الوطن العربيّ[١].

ولم تكن العناية بالمصطلحات اللسانيّة والنقد والبلاغة كبيرةً في المجامِع العربيّة، لأنَّها اتَّجهَت منذ قيامها إلى متابعة التقدُّم العلميّ في الغرب ووَضْع المصطلحات، وقد وُفِّقت وحاولت أنْ تلحق بالعلم وتقيّد مصطلحاته. ولعلّ عناية المجامع بألفاظ الحضارة كانت أوسع مدى، لأنَّها تتَّصِل بحياة الناس وقد يَرْجِع إهمالها للمصطلحات النقديّة إلى:

١- أنَّ للنقد العربيّ مصطلحات كثيرة، وأنَّ الأدباء والباحثين قادرون على أنْ يأخذوا مصطلحاتهم من القديم.

٢- أنَّ النقد ليس ممّا يُؤثِّر في اللغة واتّجاهاتها كما تُؤثِّر العلوم المُسْتَحْدَثة ومصطلحاتها، ولذلك لم تكن هناك خشية من المصطلح الأجنبيّ أو المعرَّب ما داما قليلَيْن.

٣- أنَّ الأدباء والمؤلِّفين شرعوا في وَضْع المصطلحات النقديّة منذ عهد مبكر واتَّفقوا على كثير منها وشاع استعماله بين الناس.

٤- أنَّ النقد ليس ممّا يتَّصل بالتقدُّم العلميّ الذي يشهده العالم، وأنَّ الحياة الجديدة تفرض الاهْتِمام بالعلوم. وقد أدَّت هذه النظرة إلى إهْمال الدراسات الإنسانيّة وتعثُّرها في كثير من الأحيان.

إنَّ المصطلح النقديّ مهمّ ولا بُدّ من الوقوف عليه ووَضْع حدّ للفوضى التي تَسود كثيرًا من المصطلحات والدراسات، ولعلّ المَجامِع العربيّة توليه عناية وتُصْدِر قراراتها بتوحيده وتيسيره للباحثين والمترجمين.

لا مشاحّة في المصطلح

زادَتِ العناية بالمصطلحات بعد أنْ تنوَّعت العلوم وكثرت الفنون، وكان لا بُدَّ للعرب من أنْ يضعوا لما

(١) تنظر هذه الأسس في مقدمة في علم المصطلح ص١٠٧-١١٢.

يستجدُّ مصطلحاتٍ مُستعينين بوسائل أهمّها: الوَضْع والقِياس والاشْتِقاق والترجمة والمَجاز والتوليد والتعريب والنحت[١]. وكانت هذه الوسائل سببًا في اتِّساع قدرة اللغة العربيّة واسْتِيعابها للعلوم والآداب والفنون، وقد بذل السلف جهدًا محمودًا في وضع المصطلحات، وكان الأساس في المصطلح أنْ يتَّفق عليه اثنان أو أكثر، وأنْ يُستَعْمَلَ في علم أو فن بعينه ليكونَ واضح الدلالة مؤدِّيًا المعنى الذي يُريده الواضِعون. ولم يَرَوا بأسًا في أنْ يضعَ المؤلِّف مصطلحَه فيشيع أو يُهْمَل إذ «لا مشاحَّةَ في الاصطلاحات»، قال قدامة بن جعفر وهو يتحدَّث عن نقد الشعر: «فإنّي لمّا كنتُ آخِذًا في اسْتِنْباط مَعْنًى لم يسبق إليه مَنْ يضع لمعانيه وفنونه المُستنبطة أسماءً تدلّ عليها احْتَجْت أنْ أضَعَ لِما يظهر من ذلك أسماءً اخْتَرَعْتُها، وقد فعلْتُ ذلك، والأسماءُ لا منازعةَ فيها إذ كانت علامات. فإنْ قنع بما وضعته وإلّا فلْيَخْتَرِع لها كلّ مَنْ أبى ما وضعته منها ما أحَبَّ، فليس ينازع في ذلك»[٢]. وقال ابن وهب الكاتب: «وأمّا الاخْتِراع فهو ما اخْتَرَعَت له العربُ اسمًا ممّا لم تكن تعرفه، فمنه ما سَمَّوه من عندهم كتسميتهم الباب في المساحة «بابًا» والجريب «جريبًا» والعشير «عشيرًا». ومنه ما عَرَّبته وكان أصل اسمه أعجميًّا». ثمّ قال: «وكلّ مَن اسْتَخرج علمًا واسْتَنبط شيئًا وأراد أنْ يضعَ له اسمًا من عنده ويواطئ من يخرجه إليه عليه فله أنْ يفعل. ومن هذا الجنس اخْتَرَع النحويّون اسم الحال، والزمان، والمصدر، والتمييز، والتبرية. وأخرج الخليل لغات العروض فسَمَّى بعض ذلك الطويل، وبعضه المديد، وبعضه الهزج، وبعضه الرجز. وقد ذكر أرسطاطاليس ذلك وقال: إنَّه مُطْلَقٌ لكلّ أحد يحتاج إلى تسمية شيء ليُعرِّفه به أنْ يُسَمِّيه بما شاء من الأسماء. وهذا الباب ممّا يشترك العرب وغيرهم فيه وليس ممّا ينفردون به»[٣]. وقال حازم القرطاجنيّ: «ولا تشاحّ في الألفاظ كما أنّه لا حَرَجَ على مَن عدل عمّا تقتضيه تلك الأسامي في المسميّات إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك»[٤].

وأدّت هذه الحرِّيَّة إلى:

١- تَعدُّد المصطلح للدلالة على شيءٍ واحد، ومن ذلك «الالْتِفات» فقد سَمّاه ابن وهب «الصَّرْف» وسَمّاه أسامة بن منقذ «الانْصِراف» وسَمّاه قَوْمٌ «الاعْتِراض»[٥].

٢- اخْتِلاف دلالة المصطلح، فقد ذهب قدامة إلى أنَّ «المطابِق» هو «ما يشترك في لفظة واحدة بعينها»[٦] مثل:

ونبئتهم يستنصرونَ بكاهلٍ
وللؤْم فيهم كاهلٌ وسنامُ

وهذا هو التجنيس عند الآخرين.

٣- إطْلاق مصطلح واحد للدلالة على عدَّة أشياء، ومن ذلك مصطلح «الإجازة» فهو «أنْ تُتمَّ مصراعَ غيرك» وهو «أنْ يكون الحرفُ الذي يلي حرفَ الرويِّ مضمومًا ثمّ يُكسر أو يُفتح ويكون حرفُ الرويِّ مقيّدًا» وهو «أنْ تكون القافية طاءً والأُخرى دالًا»[٧].

٤- وَضْع مصطلح لما يستجِدّ من فنون بلاغيّة ونقديّة، ولولا تلك الحرِّيَّة لَتوقَّفت الدراسات. وقد أحصى ابن المعتزّ ثمانيةَ عَشَرَ مصطلحًا، خمسة منها سَمّاها «البديع» وهي: الاسْتِعارة، والتجنيس،

(١) للتفصيل ينظر: دعوة إلى تعريب العلوم في الجامعات ص٦٩-٨٩.
(٢) نقد الشعر ص ٢٢.
(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٨-١٥٩.
(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٥٢.
(٥) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج١ ص٢٩٦.
(٦) نقد الشعر ص ١٨٥ وينظر معجم المصطلحات ج٢ ص ٥٣ وما بعدها.
(٧) ينظر معجم المصطلحات ج١ ص ٥٠.

والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدَّمها، والمذهب الكلاميّ. وثلاثةَ عَشَرَ سَمّاها مَحاسِن الكلام. وزاد عليها قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكريّ، وظلَّت المصطلحات تزيد حتّى وصَلَت إلى المئات. ولولا حرّيّة الوَضْع ما كَثُرت المصطلحات وتشعبَّت الدراسات ونَمَت اللغة العربيّة وأصبحت قادرةً على استيعاب الجديد بما فيها من قدرة على التوليد والمجاز والاشْتِقاق.

وضع المصطلح

وَضْعُ المصطلح مُباحٌ للعلماء ومُطْلَقٌ لكلّ مَن احْتاج إلى تسمية شيء ليُعرف به. ولم يُحدِّد الجاحظ وقدامة وابن وهب والقرطاجنيّ أنواع ذلك الوَضْع بدِقّة ووُضوح وإنْ كان كلامهم يُومِئ إلى بعض الوسائل هي:

١- اخْتِراع أسماء لما لم يكن معروفًا كما فعل المُتكلّمون والنحويّون وأصحاب العروض والحساب.

٢- إطْلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه والمجاز كما في الأسماء الشرعيّة والأسماء الدينيّة[(١)] وغيرها ممّا اسْتجَدَّ بعد الإسلام من علوم وفنون وآداب.

٣- التعريب وهو نقل الألفاظ الأجنبيّة إلى العربيّة بإحْدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللغويّين.

وهذه من الوسائل التي لا يزال العاملون في حقل اللغة والعلوم يلجأون إليها وهي: الوَضْع، والقياس، والاشْتِقاق، والترجمة، والمجاز، والتوليد، والتعريب، والنحت. ووقف العلماء من التعريب موقف الحذر وقال أكثرهم: إنَّه لا يُؤخذ به إلّا عند الضرورة القُصْوى خشية أنْ تضيعَ اللغة العربيّة في غمرة الدخيل. وكان العرب قد لجأوا إليه في أوّل عهدهم بنقل العلوم والتأليف ليسُدُّوا حاجة عرضَتْ لهم فقالوا: الارثماطيقيّ والفيزيقيّ وقاطيغورياس وإسْطَقِس، للحساب، والطبيعة، والمقولات، والعنصر. وقالوا: البوطيقا والريطوريقا والقوميذيا والطراغوذيا، للشعر، والخطابة، والملهاة، والمأساة. وسبب ذلك ضَعْف المُترجِمين الذين كان أكثرهم لا يحسن العربيّة، ولكنّ الحالة تغيَّرت بعد أن ازْدَهرت حركة الترجمة واتَّسعت آفاقها، وظهر مَنْ له معرفة باللغة العربيّة وغيرها من اللغات، وأصبحت الكتب العربيّة تحفِل بالمصطلحات العربيّة الأصيلة ولا سيّما كتب الفقه وعلوم اللغة التي نشأت في رحاب الفكر العربيّ الإسلاميّ. أمّا غيرها من العلوم الأجنبيّة فقد كان الطابع العربيّ واضحًا عليها وإنْ دخل فيها شيء من اللفظ الأجنبيّ الذي لم يَرَ المُعرِّبون بُدًّا من إدْخاله في كتبهم بعد أنْ ضاقت بهم السبُل في تلك العهود.

لقد كانت وَسائل وَضْع المصطلح واضِحة، وفي اللغة العربيّة طاقة لِمَن يعرف اسْتِخْدامها، وباب القياس، والاشْتِقاق، والمجاز واسِع، ولذلك لا يَنْبغي الأخْذ بالتعريب إلّا عند الضرورة القَصْوى، لأنَّ فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعليّة اللغة العربيّة. ولم يَنْزِع العرب إلى التعريب إلّا مُكْرَهين، قال اسماعيل مظهر: «إنَّ العربيّ لم يَنْزِع إلى التعريب إلّا مُكْرَهًا، بدليل القلَّة النادرة التي نأنسها فيما ورد من الألفاظ المُعرَّبة مقيسة على الألفاظ العربيّة السليمة»[(٢)]. ثمّ قال: «إنَّنا في حاجة إلى التعريب ولكنْ بقَصْد وبقدر مَعْلوم على أنْ نتقيَّد في التعريب بقواعد أخصّها: أنْ يكون المُعَرَّب على وزن عربيّ من الأوزان القِياسيّة أو السماعيّة حتّى يُلائم جَرْسُه جَرْسَ الكلمات العربيّة فلا يُحسّ منه العربيّ نُفورًا أو يَجِد فيه

(١) تنقسم الحقيقة الشرعية إلى:
١- أسماء شرعية: وهي التي لا تفيد مدحًا ولا ذمًّا عند إطلاقها كالصلاة والزكاة والحج وسائر الأسماء الشرعية.
٢- أسماء دينية: وهي التي تفيد مدحًا أو ذمًّا نحو مسلم ومؤمن وكافر وفاسق. (ينظر فنون بلاغية ص٨٣).

(٢) تجديد العربية ص ٨.

تَنافرًا مع ما تَلقَّى من صيغ لغته الكريمة. كذلك ينبغي أنْ نعرِف أنَّ التعريب إنَّما تدعونا إليه ضرورة قَصْوى يقف عندها جهدنا في البحث والاسْتِقْصاء وتقليب أساليب اللغة على وجوهها المُسْتَطاعة»[١].

فالنزعة إلى التعريب دَعَتْها الضرورة القُصْوى، وجاءَت معظم الألفاظ مقيسة على الأبنِية العربيّة السليمة، وإذا ما عرَّبنا في هذا العهد فينبغي مراعاة:

١- الاقْتِصاد في التعريب.

٢- أنْ يكون المُعَرَّب على وزن عربيّ من الأوزان القياسيّة أو السماعيّة.

٣- أنْ يُلائم جَرْسُ المُعَرَّب الذوقَ العربيّ وجَرْسَ اللفظ العربيّ.

٤- أنْ لا يكون نافِرًا عمّا تألفه اللغة العربيّة.

وهذا رأي سليم ينبغي الأخذ به عند اقْتِضاء الحاجة، وهو ما سارت عليه المَجامِع العربيّة. ومن قرارات مجمع اللغة العربيّة في القاهرة: «يُجيز المجمع أنْ يُستعمل بعض الألفاظ الأعجميّة - عند الضرورة - على طريقة العرب في تَعْريبهم». و«يُفضَّل اللفظ العربيّ على المُعَرَّب القديم إلّا إذا اشْتَهر المُعَرَّب» و«يُنْطَق بالاسم المعرَّب على الصورة التي نطقت بها العرب»[٢].

وهذه القرارات الثلاثة تصون العربيّة من الدخيل ولا تَسُدُّ الطريق، ولو أخذ بها الباحِثون والمُترجِمون والأدباء لَصانوا لُغتهم ومنعوا تسرُّب الألفاظ الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة، وما زال كثير منهم يقول: دراما، وتراجيدي، وكوميدي، وتيمه، على الرغم من أنّها من الألفاظ التي لها مُقابِل في العربيّة. وقد أدَّى إصْرار بعضهم إلى أنْ تشيع ألفاظ أجنبيّة لتكون تحليةً لكتاباتهم أو دليلًا على معرفتهم لها، وما هكذا تصون الأمم كيانها وتحافظ على لغاتها. ولم يكن هؤلاء وَحْدَهم يتّخِذون هذا الموقف وإنَّما سبقهم إليه بعض علماء العربيّة كالشيخ عبد القادر المغربيّ الذي كان من أشَدّ الناس تحمُّسًا للتعريب، وكان يراه طبيعيًّا في العربيّة وغيرها من اللغات، لأنَّ المُعَرَّب لا يَحُطّ من قدر فصاحة الكلام وإنَّه ليس عملًا بِدْعًا، وليس وُجوده في جسم اللغة العربيّة كوُجود جسم غريب في جسم الإنسان من حيث يضرّ بقاؤه وتَجب إزالته. والتعريب تَحْويل طبيعيّ أو تغيير تدريجيّ يَطْرَأ على اللغة ويجري بها في ناموس مُطَّرِد، وقد خَضَعَت له اللغة العربيّة من أوّل نشأتها كما تخضع له الآن وبعد الآن. وتعريب الكلمات الأعجميّة في اللغة بمثابة حركة الاسْتِمرار، أي أنّه عمل قام به واضعو اللغة أنفسهم مضطرين إليه بسائق طبيعيّ في أوّل عهد الوضع، ثمّ اتَّصل بنا نحن وجرينا عليه، وليس هو ممّا حدث فينا أو اصطلحنا عليه ولم يعرفه الواضِعون الأوّلون[٣]. وقال: «لا يُشْترط في التعريب أنْ يحصل على لسان طبقة خاصّة من العرب أو من رجال مُعيَّنين منهم، بل هو شائع بينهم يتناوله كلّ واحد منهم. ولو قلت: إنَّ التعريب من وظائف عامّة الناس وذَوي التجارات والصنائع منهم لا خاصّتهم وذَوي الشأْن منهم لما كنت مُجازِفًا أو مُباعِدًا»[٤]. ويرى أنْ يُرسل إلى أصحاب الصناعات والحرف والتجّار ليسْتَفْهِم منهم عن اسم كلّ أداة أو آلة أو أيّ شيء، ثمّ يدوِّن كلّ ذلك ويثبّت في كتب اللغة كما أثبتت سائر كلماتها العربيّة المُعَرَّبة والمَنْقولة عن العرب أنفسهم لأنَّنا «إنْ لم نرجع في هذه الكلمات الدخيلة إلى أصحاب الشأْن، بل رجعنا إلى مواضعات الخاصّة وهم - مُتعدِّدون مُتشاكِسون - تعدَّدت الأسماء واضطرب أمر اللغة، وكانت العاقبة إلى الخيبة»[٥]. ولا يُشْتَرط في المُعَرَّب أنْ يأتي على أوْزان العرب، قال: «فرتب الكلم - إذن - عند

(١) تجديد العربية ص ٩-١٠.
(٢) مجموعة القرارات العلمية ص ٨٢-٨٥.
(٣) ينظر الاشتقاق والتعريب ص ١٦-١٨.
(٤) الاشتقاق والتعريب ص ٢٥.
(٥) الاشتقاق والتعريب ص ٢٦.

سيبويه عربيّة ومُعَرَّبة، ومدار التعريب عنده على الاسْتِعْمال وحده، وقد ذهب مذهبه عامّة أهل اللغة فصرَّحوا بأنّه لا يلزم في المُعرَّبات أنْ تجري على أمثلة الأوزان العربيّة، بل إنْ جاءت فَحَسَنٌ لتكون مع إقحامها على العربيّة شبيهة بأوزانها، وقد يتّفق أنْ تُغيِّر العرب الأسماءَ الأعجميّة التي تُعَرِّبها تغييرًا لا يكون معه إلحاق بأوزانها ومناهج كلامها». ثمّ قال: «على أنّنا مهما اسْتَحْسَنّا رأي سيبويه في عدم اشْتِراطه ردّ الكلمة المُعَرَّبة إلى مَناهِج اللغة وأوزانها ينبغي أنْ نقف من تسامحه عند حدّ محدود وإلّا تكاثرت الكلمات الأعجميّة ذات الأوزان المُختلِفة والصيَغ المُتباينة في لغتنا الفصحى، وخرجَت على تمادي الأيّام بذلك عن صورتها وشكلها، وعادت لغة خلاسيّة لا عربيّة ولا أعجميّة كاللغة المالطيّة أو كسائر اللغات العربيّة العامّيّة في مختلف الأقطار الإسلاميّة»[1]. وقال: «إذا لم نُعْنَ بالتعريب ونفسح مجالًا للمُعَرَّبات على أَسَلات ألسنتنا وأسنان أقلامنا كنّا عاملين على إماتة اللغة أو وقوف نموّها»[2].

لقد كان المغربيّ من دعاة التعريب وإن احْتاط بعض الاحْتِياط، وكان يستعمل المُعَرَّب والدخيل في مَقالاته فيتعرَّض لِتعقّب العلماء، وكان يقول: «لا أرى رأيهم في أنَّ القليل من هذه الكلمات يُفْسِد المقال الطويل إنْ تَتوفَّر فيه سائر صفات الحسن، وكان يحتدم الجدال بيني وبينهم حتّى تخطّى الجدل القول إلى الكتابة في الصحف، وكنت أكتب في المؤيّد ردودًا أحتجّ بها لنفسي»[3]. وهذا موقف يدلّ على صَرامة الشيخ ولا مُبرِّر له في المَقالات الصحفيّة والأدبيّة، لأنَّ في اللغة العربيّة مُتَّسعًا من القول وكثيرًا من الألفاظ التي تَدُلّ على المعاني المَقْصودة. وقد تكون الحاجة إلى المُعَرَّب في لغة العِلْم أكثر منها في المَقالات الصحفيّة والدراسات الإنسانيّة، ولعلَّ ظهور الشيخ في مرحلة الانْتِقال واضْطِراع الأفكار دفعه إلى التشبُّث بالمُعَرَّبات وإدْخالها في مَقالاته وكُتبه مِمّا أثار عليه حَفيظة الحَريصين على سلامة اللغة العربيّة.

هذان رَأْيان في التعريب، فما موقفنا بعد الموجة العاتية التي ارْتَطَمَت بها اللغة العربيّة منذ اتِّصال العرب بالغرب؟

نحن لا ننكر المُعَرَّب ولا نرفُضه كلَّ الرفض، لأنَّ العرب عَرفوه وأدخلوه في لغتهم، ولأنَّ الحاجة اشْتَدَّت إليه بعد أن اتَّصلوا بالثقافات المُختلِفة، ولم يكن في وِسْعهم أوّل الأمر أنْ يضعوا ألفاظًا عربيّة للمصطلحات الأجنبيّة، أو أنّهم اسْتَساغوا اللفظ الأجنبيّ واسْتَحْسَنوه. وكان بعض الشعراء يستعير الكلمة من كلام العجم للقافية، وقد ذكر أبو حاتم: «إنَّ رؤبة بن العجّاج والفصحاء كالأعشى وغيره ربّما اسْتَعاروا الكلمة من كلام العجم للقافية لتستطرف»[4]. ولكنَّ اللغويّين رَفَضوا شِعْر مَنْ أدخل الأعجميّ في شعره كالطِرِمّاح الذي ذكر أبو عمرو بن العلاء أنّه رآه في سواد الكوفة وهو يكتب ألفاظ النبيط ويتعلّمها لِيُدخلها في شعره، قيل له: ما تصنع بهذه؟ قال: أعرِّبها فأُدخلها في شِعْري[5]. ولم يُجَوِّز اللغويّون والنحاة - حرصًا منهم على سلامة اللغة العربيّة ونقائها - الاسْتِشْهاد بالبيت الذي لا يُعْرَف قائله ولم يتَّخذوه حجّة، قال ابن الأنباريّ عن أحد الأبيات: «إنَّ هذا البيت غير معروف ولا يُعْرف قائله، فلا يكون

(١) الاشتقاق والتعريب ص ٤٣-٤٤.

(٢) الاشتقاق والتعريب ص ٥٤.

(٣) الاشتقاق والتعريب ص ١.

(٤) المعرب ص ٩.

(٥) الموشح ص ٣٢٥، وينظر العربية ص ٣٧ وحركة التعريب في العراق ص٦٠. ومن الجدير بالذكر أن الدكتور عزة حسن حقق هذه المسألة في مقدمة ديوان الطرماح ولم يجد شيئًا من ألفاظ النبط. ولو كان ما قيل عن الطرماح صحيحًا لما اهتم اللغويون بشعره. (ينظر ديوان الطرماح ص٣٧).

حجّة»[١].

ونحن - على الرغم من حرصنا على اللغة - لا نحجر على أحد الأخذ بالمُعَرَّب إذا اقْتضَت الضرورة القُصْوى، مُؤيِّدين في ذلك ما ذهب إليه مجمع القاهرة والمَجامِع العربيّة الأخرى، ولا ندعو في الوقت نفسه إلى الانْفِتاح من غير قيد على اللغات الأجنبيّة - ولا سيَّما في مصطلحات الأدب ونقده - لئلّا تفسد العربيّة وتضيع في غمرة الدخيل كما حدث في هذا العهد حيث تدفَّقت آلاف المصطلحات في كلّ عِلْم وفنّ، ولم يكن أمام المخلصين الحريصين على اللغة العربيّة إلّا أنْ يتَّخذوا الوسائل لوَضْع المصطلحات العلميّة والفنِّيَّة، وأنْ يُعرِّبوا قسمًا منها أو يُدخلوا قسمًا منها بصيغته الأجنبيّة. وكان الأدب ونقده من تلك الفنون التي ارْتَطَمت بمشكلة المصطلح، وقد بذل العُلماء العرب جهدًا عظيمًا لحلّ هذه المشكلة، وكان للروّاد في القرن الماضي فَضْلٌ لا يُنكَر. وعلى الرغم من الجهد المُتواصِل في هذا القرن لا تزال كثير من المصطلحات الأدبيّة والنقديّة أجنبيّة، وهي تزداد بتقدُّم الزمن. ونظرة عابِرة في كتاب «المصطلح في الأدب الغربيّ» الذي صدرت طبعته الثانية عام ١٩٦٨ توضح ذلك، فقد التزم المؤلِّف ببعض المصطلحات الأجنبيّة على الرغم من ثقافته الواسعة ومعرفته الكبيرة باللغة العربيّة[٢].

لقد جابَهَ العرب في القديم ما يُجابهُهم اليوم، ولكنَّهم اسْتَطاعوا أنْ يتغلَّبوا على المشكلة ويضعوا لكلّ فنون الأدب والبلاغة والنقد مصطلحات عربيّة إلّا ما جاء في بعض كتب الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا وابن رشد - وهم من الذين لخَّصوا كتابَي الشعر والخطابة لأرسطو-. ولم تدخل تلك المصطلحات كتب البلاغة والنقد، لأنَّ النقّاد والبلاغيّين لم يحتاجوا إليها، بل إنَّ المصطلحات العربيّة انْتَقَلَت إلى الشعوب الإسلاميّة واسْتُعْمِلت بدلالتها العربيّة في الكتب البلاغيّة والنقديّة مثل «ترجمان البلاغة» للرادوياني و«حدائق السحر في دقائق الشعر» لرشيد الدين الوطواط.

واسْتَمرَّ ذلك التيّار يَرْفِدُ النقد والبلاغة حتّى القرن العشرين، وقد وُفِّقَ كثير من علماء اللغة والأدباء في وَضع مصطلحات أدبيّة ونقديّة كان لها أكبَر الأثر في تقدُّم الحركة الأدبيّة الحديثة. ويبدو أنَّ الاتِّجاه - في السنوات الأخيرة - بدأ يميل إلى الغرب وصار المُؤلِّفون والمُترجمون والنقّاد يغرفون من المصطلحات الأجنبيّة ادِّعاءً أو اسْتِسْهالًا ممّا أدَّى إلى طغيان المصطلحات الأجنبيّة فيما ينشر ويترجم، وبدأت الأصوات ترفع شعار «إشكاليّة المصطلح النقديّ» وتعقد من أجله الندوات والمؤتمرات.

مشكلة المصطلح

تُثار بين حين وآخر مشكلة المصطلح النقديّ أُسوة بما يُثار من مشكلات أدبيّة أو فكريّة. ومَن يُتابع حركة التأليف في هذا القرن لا يجد مشكلة بالمعنى الدقيق، فهناك تراث عربيّ ضخم يتمثَّل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبيّ وبلاغيّ ونقديّ، ولو رجع مَن يرفع شِعار «إشكاليّة المصطلح» إلى ذلك التراث لَوَجد الطريق ممهَّدًا. إنَّ انْقِطاع بعض المهتمّين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربيّ أدَّى إلى هذه المشكلة المُتصوَّرة أو المُفتعَلة، ولو أدرك المُنقطِعون مَسالك الغربيّين وعودتهم إلى التراث اليونانيّ والرومانيّ لَرَأَوا السبيل واضِحة للعَيان. وممّا أدَّى إلى هذه المشكلة أنَّ بعضهم لا يعرِف الظروف التي نشأ فيها المصطلح والأسباب التي دَفَعَت إلى وَضْعه، ولم يَطَّلع على الأدب الأجنبيّ اطِّلاعًا يؤهِّله لفَهْم المصطلح فهمًا دقيقًا، واكْتَفى بما يُكْتَب عن الأدب

(١) الإنصاف في مسائل الخلاف ص ٣٤٢.

(٢) ينظر المصطلح في الأدب الغربي ص٣١، ٦٧، ١٠٩، ١٢١، ١٩١، ٢٠٥، ٢٠٨، ٢١٣، ٢١٧، ٢٢٠.

من مقالات أوْقَعته في الخَلْط والاضْطِراب.

إنَّ مشكلة المصطلح النقديّ حدثت من الفوضى التي يعيشها التأليف والترجمة، ومِمّا زادها خللًا واضْطِرابًا:

١- اخْتِلاف ثقافة المؤلِّفين أو الباحثين وهم ثلاثة أنواع:

الأوّل: ذو ثقافة أجنبيّة يقرأ الأدب الأجنبيّ ونقده باللغة الأجنبيّة.

الثاني: ذو ثقافة مُضطرِبة يقرأ الأدب الأَجنبي ونقده باللغة العربيّة.

الثالث: ذو ثقافة عربيّة يأخذ من كلّ فنّ بطرف.

لقد أدّى هذا الاخْتِلاف في لون الثقافة وطريق تحصيلها إلى أنْ يأخذ مَنْ يقرأ باللغة الأجنبيّة مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الاخْتِلاف والتفاوُت كما حصل بين المغرب العربيّ والمشرق العربيّ. أمّا ذو الثقافة المُضطرِبة والمُعتمِد على الترجمات فأمره أكثر اضْطِرابًا، ومثله ذو الثقافة العربيّة الذي لم تتَّضِح أمامه الرؤيا ولم يستَطِع أنْ يُوازِن بين ما كان وما يفرضه الواقع الجديد. وهذان الصنفان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين المصطلحات العربيّة والأجنبيّة. ولن يكون هناك مصطلح عربيّ إنْ لم يتوفَّر عليه رجال يَحْمِلون من الثقافة العربيّة والثقافة الأجنبيّة ما يجعلهم قادرين على القول الفَصْل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات.

٢- اخْتِلاف الأوربيّين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصّة أو مذهبهم الأدبيّ والنقديّ. ويتجلّى ذلك في مصطلح «الصورة» فهي عند العرب غيرها عند الغربيّين، وهي عند الرومانسيّين تُمثِّل المشاعر والأفكار الذاتيّة، وهي عند البرناسيّين تَعْرِض الموضوعيّة، وعند الرمزيّين تَنْقُل المَحْسوس إلى عالم الوعي الباطنيّ، وعند السرياليّين تُعْنى بالدلالة النفسيّة[١] وهي عند غيرهم «رسم قوامه الكلمات»[٢] وهي «إعادة إنْتاج عقليّة، ذكرى لتجربة عاطفيّة أو إدْراكيّة غابِرة ليست بالضرورة بصريّة»[٣].

كيف يفهم العربيّ هذا التفاوُت إنْ لم يفهم ما الروح الأدبيّة التي كانت سائدة حين ظهرت ألوان تلك الصور؟ وكيف يُحدِّد مصطلحها ويستعمله ويُديره في كتاباته وهو يجهل دلالته الدقيقة؟

٣- الاشْتِراك اللفظيّ في اللغة المَنْقول عنها واخْتِلاف المُترجِمين عن اللغات المُختلِفة[٤].

٤- الاشْتِراك اللفظيّ في اللغة العربيّة ودَلالة المصطلح الواحد على عِدّة أشياء، ومن ذلك «التضمين»، ومن معانيه الاصطلاحيّة:

الأوّل: التضمين في العروض: هو أنْ يُبْنَى بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضبًا، أو هو: «أنْ يكون الفصل الأوّل مفتقرًا إلى الفصل الثاني والبيت الأوّل محتاجًا إلى الأخير»، أو هو: «أنْ تتعلّق القافية أو لفظة مِمّا قبلها فيما بعدها» كقول الشاعر:

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيل يُغْدَى
بليلى العامريّةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزَّها شَرَكٌ فباتَتْ
تُجاذِبُهُ وقد عَلِقَ الجناحُ

الثاني: التضمين هو: «حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه» وهو على وجهَيْن:

١- ما كان يَدُلّ عليه الكلام دلالةَ الأخبار.

٢- ما يَدُلّ عليه دلالة القِياس.

أي: إنَّ العبارة تتضمَّن المعنى من غير إشارة

(١) ينظر النقد الأدبي الحديث ص ٤١٧ وما بعدها.
(٢) الصورة الشعرية ص ٢١.
(٣) نظرية الأدب ص ٢٤٠.
(٤) ينظر مقدمة في علم المصطلح ص ٨٢-٨٤.

صريحة إليه وهو تضمين توجيه البنية مثل «معلوم» يوجب أنّه لا بُدَّ من عالم، وتضمين يوجبه معنى العبارة من حيث لا يصحّ إلّا به كالصفة بـ«ضارب» يَدُلّ على «مضروب».

الثالث: التضمين هو: «اسْتِعارتك الأنْصاف والأبيات من غيرك وإدْخالك إيّاها في أثناء أبيات قصيدتك».

الرابع: التضمين هو: «إعطاء الشيء معنى الشيء وتارة يكون في الأسماء وفي الأفعال وفي الحروف»(١).

هذه الأسباب وغيرها خَلَقَتْ جوًّا غير محمود في الدراسات الأدبيّة والنقديّة وجعلت بعض الدارسين يتعثّرون.

المعجم النقديّ

إنَّ التخلُّص من هذه المشكلة المُفْتعَلَة أو الحقيقيّة يتطلَّب دراسة عميقة للمصطلحات والعودة إلى مظانّها للوقوف على معانيها ودَلالاتها قبل إشاعتها في الدراسات الحديثة. ويقتضي ذلك وضع معجم نقديّ حيث يُسْهِم فيه المُعجميّون والمُؤلِّفون والمُترجِمون والأدباء والنقّاد. ويَتِمُّ ذلك بخطوات أهمّها:

الأولى: رَصْدُ المصطلحات النقديّة العربيّة والوقوف على دَلالاتها وتغيُّرها في العهود المُختلِفة، والأخذ بما ينفع في النقد الأدبيّ الحديث. وسيجد الباحِثون كثيرًا من المصطلحات التي تُعينهم في نقد الشعر وصِياغة الكلام وتَنوُّع الأساليب. وقد يَظُنّ مَنْ لا عِلْمَ له بمصطلحات البلاغة والنقد عند العرب أنَّ المصطلح النقديّ يَخُصّ الشعر وحْدَه، وهذا وَهْمٌ كبير، وما جاء في «معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوُّرها» بأجزائه الثلاثة و«معجم النقد العربيّ القديم» يبيِّن أنَّ المصطلح لم يكن خاصًّا بالشعر وإنَّما شَمل النثر بألوانه المَعْروفة في ذلك العهد، وتضمَّن ما يتَّصل باللفظ والصياغة والتصوير والتحسين. فممّا يتَّصل باللفظ الكلام على اللفظة المُفْرَدة وجَرْسها وإيحائها وما يجوز منها في الشعر وما يجوز في النثر وما يجوز في الاثنين. ومِمّا يتَّصل بالصياغة ما أُطْلِقَ عليه اسم «علم المعاني» أو «النظم» وهو يتَّصل بتَحْليل العِبارة وما تُؤدِّي صياغتها أو نظمها من معانٍ يحدِّدها نَظْمُ الكلام. ومِمّا يتَّصل بالتصوير التشبيه والتمثيل والمجاز بأنواعه - المجاز العقليّ والمجاز اللغويّ (الاسْتِعارة، والمجاز المُرْسَل) - والكِناية والتورِية، وما يرتبط بها من وسائل الإيضاح أو الإبْهام والغموض. ومِمّا يتَّصل بالتحسين ما أدخلوه في «علم البديع» وهو محسّنات لفظيّة ومعنويّة لا يَسْتغني عنها الكلام، لأنَّها تزيده روعةً وجمالًا إذا وُضِعَت حيث يَنْبغي لها أنْ تُوضع.

فهذه المصطلحات ليست خاصّة بالشعر كما يظنّ بعضهم، وإنَّما هي عامّة ترفِد النقد الحديث وتُقدِّم للناقِد المُعاصِر مصطلحاته وهو يُحَلِّل ويُقَوِّم ويُطلق الأحكام النقديّة.

ولكن هل تكفي هذه المصطلحات؟

الجواب: لا، فهناك فنون اسْتُحْدِثَت في العصر الحديث وتعاطاها العرب تقليدًا أو إبْداعًا ووُضِعت لها مصطلحات تُعبِّر عنها وتَدُلّ عليها، ولا بُدَّ من جمع هذه المصطلحات المُسْتَحْدَثة وتَنْسيقها والأخْذ بِما ينسجم وروحَ اللغة العربيّة، ثمّ تأتي بعد ذلك مرحلة النظر فيما يستجِدّ من مصطلحات. وهناك عدّة وسائل لوَضْعها منها: الاشْتِقاق، والمَجاز، والترجمة، والتوليد، فإنْ تعذَّرت هذه الوسائل كان التعريب وهو نقل الكلمة الأجنبيّة إلى العربيّة على أنْ لا تخرج عن المنهج الذي تَفوَّهَت به العرب في التعريب.

(١) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج٢ ص٢٦٠-٢٦٤.

ويَتِمُّ رَصْد المصطلحات النقديّة في عدَّة مظانّ منها:

١- كتب البلاغة والنقد وهي كثيرة مثل: قواعد الشعر لثعلب، والبديع لابن المعتزّ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، وعيار الشعر لابن طباطبا العلويّ، والموازنة للآمديّ، والوساطة للقاضي الجرجانيّ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكريّ، والعمدة لابن رشيق، وسرّ الفصاحة لابن سنان، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، والجامع الكبير، والاسْتِدْراك لضياء الدين بن الأثير الجزري، وبديع القرآن، وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصريّ، ونضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفّر بن الفضل العلويّ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنيّ، والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمّد القاسم السجلماسيّ، والروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشيّ، وجوهر الكنز لابن الأثير الحلبيّ، وخِزانة الأدب لابن حُجَّة الحمويّ، وأنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدنيّ.

٢- كتب الأدب ومنها: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحيّ، والبيان والتبيين للجاحظ، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعتزّ، والأغاني لأبي الفرج، ويتيمة الدهر للثعالبيّ، وزهر الآداب للحصري القيروانيّ، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد بن محمّد المقري التلمسانيّ.

٣- كتب اللغة وأهمّها المعاجم.

٤- كتب التفسير وعلوم القرآن مثل: معاني القرآن للفراء، ومجاز القرآن لأبي عبيدة، والكشّاف للزمخشريّ، والبرهان في علوم القرآن للزركشيّ، والإتقان في علوم القرآن، ومعترك الأقران في إعجاز القرآن للسيوطيّ.

٥- كتب الفلاسفة المسلمين مثل: الخطابة، والعبارة، والشعر، والمجموع - أو الحكمة العروضيّة في كتاب معاني الشعر - لابن سينا، وقوانين صناعة الشعراء، وجَوامِع الشعر - أو الشعر - لأبي نصر الفارابي، وتلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، وتلخيص الخطابة لأبي الوليد بن رشد.

٦- كتب المصطلحات وأهمّها: التعريفات للسيّد الشريف الجرجانيّ، والكلّيّات لأبي البقاء الكفويّ، وكشّاف اصطلاحات الفنون لمحمّد عليّ الفاروقيّ المعروف بالتهانويّ.

وفي هذه الكتب كثير من المصطلحات البلاغيّة والنقديّة، وقد تضمَّنها «معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوُّرها» بأجزائه الثلاثة و«معجم النقد العربيّ القديم» وبذلك تَيَسَّرَ الوقوفُ على المصطلحات وتطورُّها من خلال هذين الكتابين.

الثانية: جَرْد أهمّ الكتب الأدبيّة والنقديّة الحديثة مثل: كتب طه حسين، وأحمد حسن الزيّات، وعبّاس محمود العقّاد، ومحمّد مندور، ومحمّد النويهيّ، ومحمّد غنيمي هلال، واسْتِخلاص المصطلحات النقديّة التي اسْتُعْمِلَت في هذا القرن، والاتّفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

الثالثة: جَرْد أهمّ كتب مصطلحات الأدب والنقد الحديثة مثل: المصطلح في الأدب الغربيّ للدكتور ناصر الحاني، ومعجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة، ومعجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المدرس، والمعجم الأدبيّ للدكتور جبّور عبد النور.

الرابعة: جَرْد أهمّ كتب الفلسفة وعِلْم النفس وعِلْم الاجْتِماع والفنون، واسْتِخْلاص المصطلحات التي تتَّصل بالنقد الأدبيّ أو تُعين عليه. وهذه الكتب مهمّة بعد أنْ أصبحت المَعارِف الإنسانيّة مُتداخِلة، وأصبح الأدب يعتمد على الفنون التشكيليّة، ويقتبس

من عِلْم النفس وعِلْم الاجْتِماع والفلسفة بعض أصوله ونظريّاته.

الخامسة: جَرْد أهمّ كتب الأدب والنقد والترجمة مثل: نظريّة الأدب لأوستن وإرين ورينيه ويليك، ومناهج النقد الأدبيّ لديفد ديتش، وسيرة أدبيّة لكولردج، والنقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة لستانلي هايمان، والتجربة الخلّاقة لبورا، وأُسس النقد الأدبيّ الحديث، ونُقّاد الأدب لجورج واتسون، وغيرها من الكتب المهمّة التي تُرْجِمَت في السنوات الأخيرة، وهي كتب ضَمَّتْ كثيرًا من المصطلحات التي تنفع في وَضْع المعجم، وإنْ كان بعضها بحاجة إلى إعادة النظر أو التعديل.

السادسة: الاطِّلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبيّ ونقده بلغاتها الأصليّة كموسوعة كاسل للأدب العالميّ، وموسوعة النقد الأدبيّ.

السابعة: الاسْتِعانة ببعض المعاجم الأجنبيّة لتحديد المعنى اللغويّ للمصطلح والوقوف على دلالته كما تُصَوِّرها المعاجم الأجنبيّة ولا سيَّما معجم أكسفورد الكبير.

الثامنة: تَصْنيف ما يجمع من التراث القديم والفكر الجديد بحسب حروف الكلمة لتسهل مراجعة المصطلح مثل: «الإخْباريّة، الأُرْجوانيّة، الأسطورة، الأُسلوب الساخر...». وهذه هي الطريقة المُتَّبَعة في وَضْع مَعاجِم المصطلحات.

التاسعة: تَعْريف المصطلح تَعْريفًا وافِيًا، والوقوف على اخْتِلاف المذاهب الأدبيّة في تحديده، وذكره بلغة أجنبيّة واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبيّ والاسْتِفادة منه عند الترجمة أو التأْليف. ويبقى المصطلح العربيّ الأصيل أساسًا في عرض المصطلحات ولا سيَّما ما اسْتَقرّ منه وأصبح أكثر دلالةً من غيره. وينبغي أنْ تُكْتَب المواد بأسلوب واحد ومنهج واحد، وأنْ تُراعَى فيها الدقَّة العلميّة، وينبغي أنْ يُضاف إلى المعجم بين حين وآخر ما يستَجِدّ من مصطلحات، وأنْ يُعَدَّل بعضها ليواكب الحياة الأدبيّة المُتجدِّدة.

وليس هذا العمل بمُستحيل إذ يَقْدِر عليه عدَّة باحثين من ذوي النظرة الموسوعيّة والذوق السليم، وقد ينهض به مجمع عربيّ أو اتِّحاد المجامع العربيّة أو مؤسَّسة ثقافيّة تَعي قيمة هذا المشروع الجليل.

إنَّ الشكوى من «إشكاليّة المصطلح» ستظلّ ما دام المعجم النقديّ الحديث بعيدًا عن التحقيق، وسيظلّ الأُدباء والنقّاد والمُؤلِّفون والمُترجِمون في نِقاش لا يُوصل إلى السبيل القَويم ما داموا لا يُفكرون في مثل هذا العمل الجادّ الذي يفتح الطريق أمامهم ويجعلهم يَصْدُرون في دراساتهم وبحوثهم وترجماتهم عن منهج مُوحَّد فيه الدقَّة ووُضوح الرؤية. وقد تقف أمام المشروع مشكلات وعقبات، ولكنّ الإصرار على العمل يُذلِّل المصاعِب، وما نظنّ أنّ ما قام به عالم في القديم يعجز عنه العلماء والأُدباء والنقّاد في العصر الحديث.

* * *

مصادر المصطلح النقديّ

١- الاشْتِقاق والتعريب: عبد القادر المغربي. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٦٦هـ. - ١٩٤٧م.

٢- الإنصاف في مسائل الخلاف: أبو البركات عبد الرحمن بن محمّد الأنباري. تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٣م.

٣- البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب. تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد ١٣٨٧هـ. - ١٩٦٧م.

٤- البستان: عبد الله البستاني. مكتبة لبنان بيروت، ١٩٩٢.

٥- البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمّد هارون. القاهرة ١٣٦٧هـ.- ١٩٤٨م.

٦-تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد مرتضى الحسيني الزبيدي. ج٢ (طبعة القاهرة).

٧- تجديد العربيّة: اسماعيل مظهر. القاهرة.

٨- التعريفات: علي بن محمّد الشريف الجرجاني. مكتبة لبنان - بيروت ١٩٨٥م.

٩- حركة التعريب في العراق: الدكتور أحمد مطلوب. الكويت ١٤٠٣هـ.- ١٩٨٣م.

١٠- الحيوان: أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمّد هارون. القاهرة ١٣٥٦هـ. - ١٩٣٨م.

١١- دعوة إلى تعريب العلوم في الجامعات: الدكتور أحمد مطلوب - بيروت ١٣٩٥هـ.- ١٩٧٥م.

١٢- ديوان الطِّرِمّاح: تحقيق الدكتور عزّة حسن. دمشق ١٣٨٨هـ.-١٩٦٨م.

١٣- الصورة الشعريّة: سي.دي.لويس. ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم. بغداد ١٩٨٢م.

١٤- العربيّة: يوهان فِك. ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار. القاهرة ١٣٧٠هـ.-١٩٥١م.

١٥- فنون بلاغيّة: الدكتور أحمد مطلوب. بيروت ١٣٩٥هـ.-١٩٧٥م.

١٦- كشّاف اصطلاحات الفنون: محمّد علي الفاروقي التهانوي. تحقيق الدكتور لطفي عبد البديع. القاهرة ١٣٨٢هـ.-١٩٦٣م.

١٧- الكلّيّات: أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسيني الكفوي. تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري. الطبعة الثانية - دمشق ١٩٨١م.

١٨- مجموعة القرارات العلميّة: مجمع اللغة العربيّة في القاهرة - القاهرة ١٣٨٢هـ.-١٩٦٣م.

١٩- المصطلحات العلميّة في اللغة العربيّة في القديم والحديث: مصطفى الشهابي. الطبعة الثانية - دمشق ١٣٨٤هـ.-١٩٦٥م.

٢٠- المصطلح في الأدب الغربيّ: الدكتور ناصر الحاني. بيروت ١٩٦٨م.

٢١- معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوُّرها: الدكتور أحمد مطلوب.

ج١ بغداد ١٤٠٣هـ.-١٩٨٣م.: المجمع العلميّ العراقيّ.

ج٢ بغداد ١٤٠٦هـ.-١٩٨٦م.: المجمع العلميّ العراقيّ.

ج٣ بغداد ١٤٠٧هـ.-١٩٨٧م.: المجمع العلميّ العراقيّ.

٢٢- المُعَرَّب: أبو منصور الجواليقي. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة.

٢٣- مُقدّمة في عِلْم المصطلح: الدكتور علي القاسمي - بغداد ١٩٨٥م.

٢٤- مِنْهاج البُلغاء وسِراج الأُدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني. تحقيق محمّد الحبيب بن الخوجة. تونس ١٩٦٦م.

٢٥- الموشّح: أبو عبيد الله محمّد بن عِمْران بن موسى المرزباني. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٥م.

٢٦- نظريّة الأدب: أُوستن وإرين، ورينيه ويليك. ترجمة محيي الدين صبحي. دمشق ١٣٩٢هـ.-١٩٧٢م.

٢٧- النقد الأدبيّ الحديث: الدكتور محمّد غنيمي هلال. الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٤م.

٢٨- نقد الشعر: قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٩٦٣م.

* * *

الهمزة

الائتلاف

الائْتِلاف: الاجْتِماع، يُقال: ائْتَلف الشيءُ: أَلِفَ بعضُه بعضًا، قال العلويّ: «وهو افْتِعالٌ من قولهم: أَلَّف الخَرَزَ بعضها إلى بعض: إذا ضَمَّها»[١]. وفي اللسان: «وقد ائْتَلف القوم ائْتِلافًا وأَلَّف الله بينهم تأليفًا»[٢].

وكان قدامة بن جعفر قد بَنى على الائْتِلاف مَنْهجَ كتابه «نقد الشعر» حينما عَرَّفَ الشعر بقوله: «إنَّه قَوْل مَوْزون مُقَفّى يَدُلّ على معنى»[٣]، أي: إنَّه يتألَّف من أربعة أركان: الوزن، والقافية، واللفظ، والمعنى. وقد تَولَّد من ذلك ستّة أَضْرُب من التأليف، غير أنَّه وجد اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائْتِلاف بعضها إلى بعض معانٍ يُتَكلَّم بها ولم يجِد للقافية ائْتِلافًا إلّا مع المعنى فكان ما ذكره أربعة: ائْتِلاف اللفظ مع المعنى، وائْتِلاف اللفظ مع الوزن، وائْتِلاف المعنى مع الوزن، وائْتِلاف المعنى مع القافية. وذكر بدر الدين بن مالك والعلويّ والسُّبْكيّ: ائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع المعنى[٤] وسَمَّى ابن حُجَّة الحمويّ مُراعاة النظير ائْتِلافًا وتَناسُبًا وتَوْفيقًا ومُؤاخاةً وعَرَّفه بقوله: «وهو في الاصْطِلاح أنْ يجمَعَ الناظِم أو الناثر أمرًا وما يناسبه مع إلغاء ذكر التضادّ لتخرج المُطابقة سواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى، أو لفظًا للفظ، أو معنًى لمعنى، إذ القصد جَمْعُ شيءٍ إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه»[٥]. وقال المدنيّ عن مُراعاة النظير: «هذا النوع أعني مُراعاة النظير، سَمّاه قوم بالتوفيق، وآخرون بالتناسُب، وجماعة بالائْتِلاف، وبعضهم بالمُؤاخاة. قالوا: هو عبارة عن أنْ يجمع المُتكلِّم بين أمر وما يناسبه لا بالتضادّ، سواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى، أو لفظًا للفظ، أو معنًى لمعنى، إذ القصد جَمْعُ شيءٍ وما يناسبه من نوعه أو مُلائمه من أحد الوجوه»[٦]. ثمّ قال: «ولا يَخْفَى أنَّ هذا التفسير يدخُل فيه ائْتِلاف اللفظ مع المعنى، وائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع المعنى. وكلُّ هذه الأقسام عَدّه أرْباب البديعيّات نوعًا برأسه، ونظَّموا له شاهدًا مُستقِلًا وجعلوه مُغايرًا لهذا النوع، مع أنَّهم مثَّلوا لائْتِلاف اللفظ بما مَثَّلوا به لمُراعاة النظير بعينه. ولا وجه لذلك، بل كان الصواب تَنْويع هذا النوع إلى هذه الأنواع الثلاثة كما فعل صاحب التبيان حيث قال: مُراعاة النظير، هو أنْ يجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضادّ، وهو أصناف:

الأوّل: ائْتِلاف اللفظ والمعنى.

الثاني: ائْتِلاف اللفظ مع اللفظ.

الثالث: ائْتِلاف المعنى مع المعنى.

وهذا كتَنْويعهم اللَّف والنَّشْر إلى أنواعه المَذْكورة، والالْتِفات إلى أنواعه الستّة، وغير ذلك من أنواع البديع

(١) الطراز ج٣ ص ١٤٤.
(٢) اللسان (ألف).
(٣) نقد الشعر ص ١٥.
(٤) المصباح ص١١٤، الطراز ج٣ ص١٤٤، عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٢.
(٥) خزانة الأدب ص١٣١، وينظر شرح الكافية البديعية ص١٢٨.
(٦) أنوار الربيع ج٣ ص ١١٩.

التي تتنوّع إلى أنواع. وإذ قد اصْطَلح أرْباب البديعيّات على جعل مُراعاة النظير نوعًا برأسه، وكلّ من ائْتِلاف اللفظ والمعنى، وائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع المعنى نوعًا برأسه، فينبغي أنْ يُحَدَّ كلّ منها بِحَدٍّ لا يَشْمَلُ الآخر».

وعلى هذا الأساس بحث كلّ نوع في عنوان مُستقِلّ.

ائتلاف الفاصلة

الفَواصِلُ هي مَقاطِع القرآن، ولا تُسَمَّى سجعًا ولا قوافيَ، لأنَّ هذين المصطلحين مُختصّان بكلام العرب نثرِه وشعرِه، وقد أفرد المصريّ هذا البحثَ بباب وقال: إنّه من مُختَرعات قدامة وسَمّاه من بعده التمكين، ولكنّه عَرَّفه تَعْريفًا أدخل فيه الأسجاعَ والقوافيَ فقال: «هو أنْ يُمَهِّدَ الناثرُ لسجعة فِقْرَتِهِ والشاعرُ لقافية بيته تَمْهيدًا تأتي به القافية مُتمكِّنةً في مكانها، مُستقِرّةً في قرارها، مُطمئِنّةً في مَوْضعها، غيرَ نافِرة ولا قَلِقة، مُتعلِّقًا معناها بمعنى البيت كلّه تعلُّقًا تامًّا، بحيث لو طُرِحَتْ من البيتِ لاختلَّ معناه، واضطرب مفهومه. ولا يكون تمكّنها بحيث يتقدَّم لفظها بعينه في أوّل صدر البيت أو في أثناء الصدر أو معنى يدُلُّ عليها، ولا أنْ تُعَدَّ معنًى زائدًا على معنى البيت، فإنَّ الأوّل تَصْدير، والثاني تَوْشيح، والثالث إيغال، ولا يُسَمَّى شيءٌ من ذلك تَمْكينًا. وكلّ مَقاطع آي الكتاب العزيز لا تخلو من أنْ تكون أحدَ هذه الأقسام الأربعة ولهذا تُسَمَّى مَقاطِعُه فَواصِلَ، لا سجعًا ولا قوافيَ، لاخْتِصاص القوافي بالشعر، والسجع بالمُنافَرة عن معنى الكلام مأخوذ من سجع الطائر»[(١)].

ومِمّا جاء منه على هذا الباب، وهو باب التمكين قوله تعالى: ﴿قَالُوا۟ يَـٰشُعَيْبُ أَصَلَوٰتُكَ تَأْمُرُكَ أَن نَّتْرُكَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَآ أَوْ أَن نَّفْعَلَ فِىٓ أَمْوَٰلِنَا مَا نَشَـٰٓؤُا۟ۖ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ۝٨٧﴾ [(٢)]. فإنّه لما تقدّم في الآية ذِكْر العبادة وتلاه ذِكْر التصرُّف في الأموال، اقْتَضى ذلك ذِكْر الحلم والرشد على الترتيب، لأنَّ الحلم العقل الذي يَصِحُّ به تَكْليف العبادات ويَحُضُّ عليها، والرشد حُسْن التصرف في الأموال.

وقوله: ﴿قَالُوا۟ رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّآ إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ ۝١٦ وَمَا عَلَيْنَآ إِلَّا ٱلْبَلَـٰغُ ٱلْمُبِينُ ۝١٧﴾ [(٣)]. فإنَّ ذِكْر الرسالة مهَّد لذِكْر البَلاغ والبيان فيه.

وقـولـه: ﴿قِيلَ ٱدْخُلِ ٱلْجَنَّةَ ۖ قَالَ يَـٰلَيْتَ قَوْمِى يَعْلَمُونَ ۝٢٦ بِمَا غَفَرَ لِى رَبِّى وَجَعَلَنِى مِنَ ٱلْمُكْرَمِينَ ۝٢٧﴾ [(٤)]، لأنَّ ذِكْر دُخول الجَنَّة مهَّد لفاصلتها.

ائتلاف القافية

تحدَّثَ قدامة عن ائْتِلاف القافية مع ما يدُلُّ عليه سائر البيت وقال: هو «أنْ تكون القافية مُتعلِّقةً بما تقدَّم من معنى البيت تعلُّق نظم له ومُلاءمة لما مرَّ فيه»[(٥)]. وتحدَّث عن أنواع ائْتِلاف القافية مع ما يدُلّ عليه سائر البيت وهي: التوشيح، والإيغال، وذكر أنَّ عيوب ائْتِلاف المعنى والقافية التكلُّف في طلبها والإتْيان بها لتكون نظيرة لأخواتها في السجع. ومثال أنْ تكون القافية مستدعاة قد تُكلِّف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها قول أبي تمام:

كالظبيةِ الأدماءِ صافَتْ فارْتَعَتْ
زَهَرَ العَرارِ الغضَّ والجَثْجَاثا[(٦)]

فجميع البيت مبنيٌّ لطلب هذه القافية، وإلّا فليس

(١) بديع القرآن ص ٨٩، تحرير التحبير ص ٢٢٤.
(٢) هود ٨٧.
(٣) يس ١٦-١٧.
(٤) يس ٢٦-٢٧.
(٥) نقد الشعر ص١٩٠.
(٦) العرار: النرجس البري واحده: عرارة. الجثجاث: نوع من النبات.

في وصف الظبية بأنَّها تَرْعى «الجَثْجاث» كبير فائدة، لأنَّه إنّما تُوصَف الظبية إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها بأنْ يُقال: إنَّها تعطو الشجر، لأنَّها حينئذٍ رافعة رأسها، وتُوصَف بأنَّ ذعرًا يسيرًا قد لَحِقها كما قال الطِّرِمّاح:

مـثـلـمـا عـايـنـت مـخـروفَـةً
نـصَّـهـا ذاعـرُ رَوْعٍ مُـؤامْ[1]

فأمّا أنْ ترعى «الجَثْجاث» فلا مَعنى له في زيادة الظبية من الحسن، لأنَّ هذا النبتَ ليس من المراعي التي تُوصَف بالطِّيب.

ومثال الإتْيان بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع قول عليّ بن محمّد البَصْريّ:

وسـابـغـةُ الأَذْيـالِ زَغْـفٌ مُـفـاضَـةٌ
تـكـنَّـفـهـا مِـنّـي نِـجـادٌ مُـخَـطَّـطُ[2]

في وَصْف الدرع وتَجْويد نعتها، ولا يَزيد في جودتها أنْ يكون نِجادُها مُخطَّطًا أو غير ذلك[3].

وتحدَّث المصريّ عن «ائْتِلاف القافية مع ما يُدلّ عليه سائر البيت» فقال: «وهو الذي سَمّاه مَنْ بَعْدَ قدامة التمْكِين، وهو أنْ يُمهِّدَ الناثر لسجعة فِقْرَتِه أو الناظم لقافية بيته تَمْهيدًا تأتي القافية به مُتمكِّنةً في مكانها، مُستقِرّةً في قرارها، مُطمئِنّةً في موضعها، غير نافِرة ولا قَلِقة، مُتعلِّقًا معناها بمعنى البيت كلّه تعلُّقًا تامًّا بحيث لو طُرِحَتْ من البيت اخْتَلَّ معناه واضطرب مفهومه، ولا يكون تمكنها بحيث يُقدَّم لفظها بعينه في أوّل صدر البيت أو معنى يدُلُّ عليها في أوّل الصدر، أو في أثناء الصدر، ولا أن يُفيدَ معنًى زائدًا بعد تمام معنى البيت، فإنَّ الأوّل يُسَمَّى تَصْديرًا، والثاني تَوْشيحًا، والثالث إيغالًا. ولا يُقال لشيءٍ من ذلك تَمْكين البتّة»[4]. وسَمّاه في «بديع القرآن»: «ائْتِلاف الفاصِلة مع ما يُدلّ عليه سائر الكلام»[5]. لأنَّ نهايات الآيات لا تُسَمَّى أسْجاعًا بل فَواصِلَ، لأنَّ السجع مَأْخوذ من «سجع الطائر» ولا يليق ذلك بكتاب الله العزيز. ولكنَّ البلاغيّين الآخرين كابن مالك وابن الأثير الحلبيّ والحِلّيّ والحمويّ والسّيوطيّ والمدنيّ[6] سَمَّوْه «تَمْكينًا»، ومُعْظَم شِعْر الفُحول من هذا اللون. ومن ذلك قول أبي تمام:

ومَـن يـأذَنْ إلـى الـواشـيـنَ تُـسْـلَـقْ
مـسـامِـعُـهُ بـألْـسِـنَـةٍ حِـدادِ

وقول البحتريّ:

فـلـم أرَ ضِرغامينِ أصْدَقَ منهما
عِراكًا إذا الهيّابةُ النِّكْسُ أكْذَبا[7]

حَمَلْتَ عليه السَّيفَ لا عَزْمُكَ انْثَنى
ولا يَـدُكَ ارْتَـدَّت ولا حَـدُّه نَـبـا

وقول المتنبّي:

يـا مَـنْ يـعِـزُّ عـلـيـنـا أنْ نُـفـارِقَـهـم
وِجْـدانُـنـا كـلَّ شـيءٍ بَـعْـدَكُـمْ عَـدَمُ

إنْ كـان سَـرَّكُـمْ مـا قـال حـاسِـدُنـا
فَـمـا لِـجُـرْحٍ إذا أَرْضـاكُـمُ أَلَـمُ

ائتلاف اللفظ مع اللفظ

قال ابن مالك: «هو أنْ يكونَ في الكلام معنًى يصِحُّ معه واحد من عِدَّة مَعانٍ فيختار منها ما بينه وبين بعض الكلام ائْتِلاف الاشْتِراك في الحقيقة أو مُلاءمة المزاج أو نحو ذلك»[8]. وقال العلويّ: «هو

(١) المخروفة: الظبية التي قد رعت العشب الذي نبت في الخريف. نصها: رفعت رأسها.
(٢) الزغف: الدرع المحكمة.
(٣) نقد الشعر ص ٢٥٤-٢٥٦.
(٤) تحرير التحبير ص ٢٢٤.
(٥) بديع القرآن ص ٨٩.
(٦) المصباح ص١١٧، جوهر الكنز ص٢٠، شرح الكافية البديعية ص٢٦٧، خزانة الأدب ص٤٣٩، معترك الأقران ج١ ص٣٩، شرح عقود الجمان ص١٥٥، أنوار الربيع ج٦ ص١٥١.
(٧) الهيابة: الهيوب. النكس: الجبان.
(٨) المصباح ص١١٤.

أنْ تُريدَ معنًى من المعاني تصِحّ تَأْدِيته بألفاظ كثيرة، ولكنّك تختار واحدًا منها لما يَحْصُلُ فيها من مناسبة ما بعده ومُلاءمته»[١].

وقال الحمويّ: «هو أنْ يكونَ في الكلام معنًى يَصِحّ معه هذا النوع، ويأخذ عِدَّة معانٍ فيختار منها لفظة بينها وبين الكلام ائْتِلاف»[٢].

وقال السيوطيّ: «أنْ تكونَ الألفاظ تُلائم بعضها بعضًا بأنْ يُقْرَن الغريب بمثله والمُتَداول بمثله، رعاية لحُسْنِ الجوار والمناسبة»[٣].

وذكر المدنيّ أنَّ لهذا النوع تعريفَيْن عند البديعيِّين:

الأوّل: ما ذكره صفيُّ الدين، وعليه أصحاب البديعيات وهو: «أنْ يكونَ في الكلام معنًى يصِحّ معه واحد من عِدَّة معانٍ فيختار منها ما بين لفظه وبين الكلام ائْتِلاف ومُلاءمة، وإنْ كان غيره يَسُدُّ مسدَّه»[٤].

كقول البحتريّ:

كالقِسيّ المُعَطَّفاتِ بل الأسْـ
ـهُم مَبْرِيَّةً بلِ الأوتارِ[٥]

فإنَّ تشبيه الإبل بالقِسيّ من حيث هو كِناية عن هُزالها يصِحّ معه تشبيهها بالعراجين والأهِلَّة والأطناب ونحوها، فاختار من ذلك تشبيهها بالأسْهُم والأوْتار لما بينهما وبين القِسيّ من المُلاءمة والائْتِلاف.

الثاني: ما ذكره السيوطيّ، وهو التعريف السابق، كقوله تعالى: ﴿تَٱللَّهِ تَفْتَؤُا۟ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا﴾[٦]. أتى بأغْرَب ألفاظ القسم وهي التاء، فإنَّها أقلُّ اسْتِعمالًا وأبْعَدُ من أفهام العامّة بالنسبة إلى الباء والواو، وبأغْرب صِيَغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار وهو «تفتأ»، فإنّ «تزال» أقرب إلى الإفهام وأكثر اسْتِعمالًا مِن «تفتأ»، وبأغْرَب ألفاظ الهلاك وهو «الحَرَض» فاقْتَضى حسن الوضع أنْ تُجاور كلّ لفظة بلفظة من جنسها في الغَرابة توخِّيًا لحسن الجوار ورغبةً في ائْتِلاف اللفظ لتتَعادل في الوضع وتتَناسب في النظم. ولمّا أراد غير ذلك قال: ﴿وَأَقْسَمُوا۟ بِٱللَّهِ جَهْدَ أَيْمَٰنِهِمْ﴾[٧] فأتى بجميع الألفاظ مُتداوَلة لا غَرابة فيها.

وهذا التعريف والتمثيل له هو الذي ينبغي المصير إليه والتعويل عليه، ليكون نوعًا مُستقلًا مُغايِرًا لمُراعاة النظير، أمّا التعريف الأوّل والتمثيل له فهما شامِلان لمُراعاة النظير[٨].

ومن أمثلة هذا الفنّ قول المتنبّي:

على سابحٍ مَوْجَ المَنايا بِنَحْرِهِ
غداةَ كأنَّ النَّبْلَ في صَدْره وَبْلُ

فالسابح الحِصان، فلمّا وَصَفَه بالسباحة عَقَّبه بذِكْر المَوْج، وذكر النبل وعَقَّبه بذِكْر الوَبْل لمّا كان يشبّه النبل في شدّة وقعه وسرعة حركته، ثمّ واصل بين الوَبْل والمَوْج لِما بينهما من المُلاءمة[٩].

ائتلاف اللفظ مع المعنى

أشار بِشْر بن المعتمر في صحيفته إلى هذا الفنّ وقال: «ومَنْ أراغَ معنًى شريفًا فليلتمسْ له لفظًا كريمًا،

(١) الطراز ج٣ ص١٤٦.
(٢) خزانة الأدب ص٤٣٨، وينظر شرح الكافية البديعية ص٢٢٦، نفحات الأزهار ص٥.
(٣) الإتقان ج٢ ص٨٨.
(٤) شرح الكافية البديعية ص٢٢٦، ولم ترد فيه العبارة الأخيرة.
(٥) القسي: جمع قوس، وهي آلة رمي السهام. المعطفات: المحنية. مبرية: النبال منحوتة. الأوتار: جمع وتر، وهو ما يشد بين طرفي القوس لينبض عند الرمي.
(٦) يوسف ٨٥.
(٧) النور ٥٣.
(٨) أنوار الربيع ج٦ ص ٢٣٤-٢٣٥.
(٩) الطراز ج٣ ص ١٤٦.

فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظُ الشريف»[١]. وقال الجاحظ: «إلّا أنّي أَزْعم أنَّ سخيفَ الألفاظ مشاكلٌ لسخيف المعاني»[٢]، وقال: «ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه وأَعْرَبَ عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقًا ولذلك القدر لفقًا، وخرج من سَماجة الاسْتِكْراه، وسَلِمَ من فساد التكلُّف، كان قَمينًا بحسن الموقع وبانْتِفاع المُستمِع، وأجدر بأن يمنع جانبه من تناوُل الطاعنين، ويحمي عِرْضَه من اعْتِراض العائبين، وألّا تزال القلوب به مَعْمورةً، والصدور مَأْهولة»[٣]. وقال: «ولكلِّ ضَرْبٍ من الحديث ضَرْبٌ من اللفظ، ولكلِّ نَوْعٍ من المعاني نَوْعٌ من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجَزْل للجَزْل»[٤] وهذا هو التناسب بين اللفظ والمعنى، وقد سَمّاه قدامة «ائْتِلاف اللفظ مع المعنى»[٥] وتحدَّث فيه عن المُساواة والإشارة والإرْداف والتمثيل. ولم يُبيّن معناه غير أنَّ الآمديّ شرحه ولم «توفِ عبارته بإيضاحه»[٦]، وتحدّث عنه القاضي الجرجانيّ فقال: «لا آمُرُكَ بإجْراء أنواع الشعر كلّه مَجْرًى واحدًا، ولا أنْ تذهب بجميعه مَذْهَبَ بعضه، بل أرى لك أن تُقَسِّمَ الألفاظ على رُتَبِ المعاني فلا يكون غَزَلُكَ كافْتِخارك، ولا مديحُكَ كوعيدك، ولا هجاؤك كاسْتِبطائك، ولا هَزْلُكَ بمنزلة جَدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك، بل تُرتِّب كلًّا مرتبته وتوفّيه حقّه، فتلطّف إذا تغزَّلت، وتفخّم إذا افْتَخرت، وتتصرَّف للمديح تصرُّفَ مواقعه، فإنَّ المدح بالشجاعة والبأس يتميَّزُ عن المدح باللباقة والظَّرْف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكلٍّ واحدٍ من الأمرين نَهْجٌ هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه»[٧].

وَعَدَّ المرزوقيّ «مشاكلة اللفظ للمعنى» أحدَ أبواب عمود الشعر، وقال: «وعِيارُ مشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقْتِضائهما للقافية طولُ الدُّرْبَة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن الْتِباس بعضها ببعض لا جفاء في خلالها ولا نُبوَّ ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسومًا على رُتَبِ المعاني قد جعل الأخصّ للأخصّ، والأخسّ للأخسّ فهو البريءُ من العيب»[٨].

وقال المصريّ: «وتلخيص معنى هذه التسمية أنْ تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى»[٩].

وقال العلويّ: «هو أنْ تكون الألفاظ لائقةً بالمعنى المقصود ومُناسِبةً له، فإذا كان المعنى فَخْمًا كان اللفظ الموضوع له جَزْلًا، وإذا كان المعنى رقيقًا كان اللفظ رقيقًا فيطابقه في كلِّ أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج وتلاءما هذه المُلاءمة وقعا من البلاغة أحسنَ مَوْقع، وتألّفا على أحسن شكل وانْتَظما في أوْفَق نظام. وهذا باب عظيم في علم البديع وجاء القرآن الكريم على هذا الأسلوب»[١٠].

وأجمع الآخرون[١١] على هذا المعنى، وعلى أنْ تكون الألفاظ لائقةً بالمعنى المقصود ومُناسِبةً له. فإذا كان المعنى فَخْمًا كان اللفظ الموضوع له جَزْلًا، وإذا كان المعنى رشيقًا كان اللفظ رقيقًا، وإذا كان غريبًا

(١) البيان ج١ ص ١٣٦.
(٢) البيان ج١ ص ٤٥.
(٣) البيان ج٢ ص ٧-٨.
(٤) الحيوان ج٣ ص ٣٩.
(٥) نقد الشعر ص ١٧١ وما بعدها.
(٦) تحرير التحبير ص ١٩٤، خزانة الأدب ص ٤٣٧.
(٧) الوساطة ص ٢٤.
(٨) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١.
(٩) تحرير التحبير ص ١٩٤، بديع القرآن ص ٧٧.
(١٠) الطراز ج٣ ص ١٤٤.
(١١) ينظر المصباح ص١١٣، شرح الكافية البديعية ص١٨٣، خزانة الأدب ص٤٣٧، الإتقان ج٤ ص٨٨، أنوار الربيع ج٦ ص٧، نفحات الأزهار.

كان اللفظ غريبًا، وإذا كان مُتداوَلًا كان اللفظ مَأْلوفًا.

ومثاله قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ﴾ (١)، فعدل سُبْحانَهُ عن «الطين» الذي أخبر في كثير من مواضع الكتاب العزيز أنّه خَلَقَ آدمَ منه، منها قوله: ﴿إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ﴾»(٢)، وقوله حكاية عن إبليس: ﴿خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ﴾»(٣)، فعدل - عَزَّ وجَلَّ - عن ذِكْرِ «الطين» الذي هو مجموع التراب والماء إلى ذِكْر مُجرَّد التراب، لأنّه أدْنَى العُنصرَين وأكْثَفهما لمّا كان المَقْصود مُقابَلة مَن ادَّعى في المسيح الإلهيّة بما يصغر أمر خلقه عند من ادَّعى ذلك، فلهذا كان الإتْيان بلفظة «التراب» أمْتَن بالمعنى من غيرها من العَناصِر، ولو كان موضعه غيره لكان اللفظ غير مُؤتلف بالمعنى المَقْصود. ولمّا أراد - سُبْحانه - الامْتِنان على بني (اسرائيل) بعيسى - عليه السلام - أخبرهم عنه أنّه يخلُق لهم من الطين كهيئة الطير تعظيمًا لأمر ما يخلقه بإذنه، إذ كان المعنى المَطْلوب الاعْتِداد عليهم بخلقه ليعظِّموا قدر النعمة به.

ومن طريف ما يتَّصل بهذا الفنّ ما جاء عن بَشّار، فقد قيل له: إنَّك لتجيء بالشيء المتفاوت. قال: وما ذاك؟ قيل: بينما تقول شعرًا تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك:

إذا ما غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً
هتكنا حِجابَ الشَّمْسِ أو قَطَّرت دما
إذا ما أَعَرْنا سَيِّدًا من قبيلةٍ
ذُرى مِنْبَرٍ صَلَّى علينا وسَلَّما

تقول:

ربابةُ ربَّةُ البيتِ
تَصُبُّ الخلَّ في الزَّيْتِ
لها عَشْرُ دَجاجاتٍ
وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

فقال: لكلِّ شيءٍ وَجْهٌ ومَوْضع، فالقول الأوّل جِدّ، وهذا قلته في جاريتي ربابة(٤).

ومن ذلك قول زهير:

أثافيَّ سُفْعًا في مُعرَّسِ مِرْجَلٍ
ونُؤْيًا كجِذْمِ الحَوْضِ لم يَتَثَلَّمِ(٥)
فلمّا عَرَفْتُ الدارَ قلتُ لرَبْعها:
ألا انْعِمْ صَباحًا أيُّها الربْعُ واسْلَمِ

فإنّه لما قَصَدَ إلى تركيب البيت الأوّل من ألفاظ تدُلُّ على معنًى عربيّ لكنَّ المعنى غريب رَكّبه من ألفاظ متوسِّطة بين الغَرابة والاسْتِعمال، ولما قَصَدَ في البيت الثاني إلى معنًى أبْيَن من الأوّل وأعْرَف - وإنْ كان غريبًا - ركّبه من ألفاظ مُستعمَلة مَعْروفة.

ومن هذا الباب مُلاءمة الألفاظ في نظم الكلام على مُقتَضى المعنى لا من مُجرَّد جملة اللفظ، فإنَّ الائْتِلاف من جهة ما تقدَّم من مُلاءمة الغريب للغريب والمُسْتَعمل للمُستعمل لا من جهة المعنى، بل ذلك من جهة اللفظ. وأمّا الذي من جهة المعنى فقوله تعالى: ﴿وَلَا تَرْكَنُوٓا۟ إِلَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ فَتَمَسَّكُمُ ٱلنَّارُ﴾ (٦)، فإنّه - سُبْحانه - لمّا نَهى عن الركون للظالمين، وهو المَيْل إليهم والاعْتِماد عليهم - كان ذلك دونَ مشاركتهم في الظُّلْم - أخبر أنَّ العِقاب على ذلك دونَ العِقاب على الظُّلْم وهو مسُّ النار دونَ الإحْراق والاصْطِلاء، وإنْ كان المسُّ قد يُطْلَق ويُراد

(١) آل عمران ٥٩.
(٢) سورة ص ٧١.
(٣) سورة ص ٧٦.
(٤) الأغاني ج٣ ص ١٦٢، أنوار الربيع ج٦ ص ٢١٨.
(٥) الأثافي: ما توضع عليه القدور وهي أحجار. السفع: السود. المرجل: القدر. النؤي: ما يحفر حول الخيمة ليمنع السيل. جذم الحوض: أصله. يتثلم: يتكسر.
(٦) هود ١١٣.

به الاسْتِئْصال بالعذاب وشُمول الثواب أكبر مَجازًا، ولمّا كان المسُّ أوّلَ ألم أو لذَّة يُباشرها المَمْسوس، جاز أنْ يطلق على ما يَدُلّ عليه اسْتِصْحاب تلك الحال مجازًا، والحقيقة ما ذكر، وهو في هذه الآية الكريمة على حقيقته[١].

فائْتِلاف اللفظ مع المعنى أساس الكلام البليغ، وهو سِمَة الشعراء الفحول، لا سِمَة الصغار الذين يقعون بعيدًا عنه.

ائتلاف اللفظ مع الوزن

هو أحدُ أقسام الائْتِلاف عند قدامة، وقد عَرَّفه بقوله: «هو أنْ تكونَ الأسماء والأفعال في الشعر تامَّةً مُستقيمةً كما بُنيت، لم يضطرّ الأمر في الوزن إلى نَقْضِها على البِنْية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأنْ تكونَ أَوْضاع الأسماء والأفعال والمُؤلّفة منها وهي الأقوال على ترتيبٍ ونظامٍ لم يضطرّ الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمُه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيرُه منها، ولا أضطرّ أيضًا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها بل يكون المَوْصوف مُقدَّمًا والصفة مقولة عليها»[٢].

ومن هذا الباب أيضًا «ألّا يكونَ الوزن قد اضْطرّ إلى إدْخال معنى ليس الغرض في الشعر مُحتاجًا إليه حتّى أنّه إذا حُذف لم تَنْتقص الدلالة لحذفه أو إسقاط معنى لا يتِمُّ الغرض المَقْصود إلّا به، حتّى أنّ فقده قد أثّر في الشعر تأثيرًا بان موقعه»[٣].

وعيوب هذا الفنّ: الحشو، والتثليم، والتذنيب، والتغيير، والتفصيل. ومثال الحشو قول أبي عَديّ القرشيّ:

نحن الرؤوسُ وما الرؤوسُ إذا سَمَتْ
في المجدِ للأقوامِ كالأذْنابِ

فقوله «للأقوام» حشو.

ومثال التثليم قول عَلْقمة بن عَبدة:

كأنَّ إبريقَهم ظبْيٌ على شَرَفٍ
مُفدَّمٌ بسَبا الكَتّانِ مَلْثومُ[٤]

أراد: «بسبائب» فحذف للوزن.

ومثال التذنيب قول الكُمَيت:

لا كعبدِ المليكِ أو كيزيدٍ
أو سليمانَ بَعْدُ أو كهِشامِ

وأراد: عبد الملك.

ومثال التغيير قول الأَسْوَد بن يَعْفُر:

ودعا بمحكمةٍ أمينٍ سكُّها
من نَسْجِ داودِ أبي سَلّامِ

أي: أبي سليمان.

ومثال التفصيل قول دُرَيد بن الصِّمَّة:

وبلّغْ نُميرًا إنْ عَرَضْتَ ابنَ عامرٍ
فأيُّ أخٍ في النائباتِ وطالبِ

ففرّق بين نمير بن عامر بقوله: «إن عرضت»[٥].

ولم يخرج الآخرون كالمصريّ، وابن مالك، والحليّ، والحمويّ، والسيوطيّ، والمدنيّ[٦]، عمّا قاله قدامة، ولم يخرجوا على أمثلته التي هي من باب الضرائر، ولعلّ حجّتهم في ذلك أنَّ كلّ شعر سليم ليس فيه خُروج على اللغة والوزن يدخل في هذا الباب.

(١) تحرير التحبير ص ١٩٦، بديع القرآن ص ٧٨.
(٢) نقد الشعر ص ١٨٩.
(٣) نقد الشعر ص ١٩٠.
(٤) يروى: مفدوم. فدم الإبريق وعلى الإبريق: وضع الفدام عليه، والفدام مصفاة صغيرة أو خرقة توضع على فم الإبريق ليصفى بها ما فيه.
(٥) نقد الشعر ص ٢٤٨، الموشح ص ١٢٧.
(٦) تحرير التحبير ص٢٢١، المصباح ص١١٦، شرح الكافية البديعية ص٢٥٤، خزانة الأدب ص٢٣٧، شرح عقود الجمان ص١٥٦، أنوار الربيع ج٦ ص٢٢٣، نفحات الأزهار ص٣٣.

الائتلاف مع الاختلاف

هو الصِّنْفُ السابع من الائْتِلاف عند ابن مالك، والصِّنْفُ الرابع عند العلويّ[1]. وهو ضربان:

الأوّل: ما كانت المُؤْتلفة فيه بمعزلٍ عن المُخْتلفة وأحدهما مُنْتهى عن الآخر. ومثاله قول الشاعر:

أَبى القلْبُ أنْ يأتي السديرَ وأهلَه
وإنْ قيل عَيْشٌ بالسدير غريرُ
بك البقُّ والحُمَّى وأُسْدٌ تحفُّهُ
وعمرُو بنُ هِنْدٍ يَعْتدي ويجورُ

الثاني: ما كانت المؤتلفة فيه مُداخلة للمُخْتلفة كقول العبّاس بن الأحنف يهجو قومًا:

وِصالكُمْ هَجْرٌ وحُبّكُمْ قِلًى
وعَطفكُمْ صَدٌّ وسِلْمُكُم حَرْبُ

فكلّ واحد من هذه مَقْرون مع ضدّه، مُؤلّف معه.

ولم يذكر الحمويّ هذا النوع، وإنّما تحدَّث عن «ائْتِلاف اللفظ مع المعنى» و«ائْتِلاف اللفظ مع الوزن» و«ائْتِلاف المعنى مع الوزن» «وائْتِلاف اللفظ مع اللفظ». وتحدّث المدنيّ عن هذه الأربعة إلى جانب «ائْتِلاف المعنى مع المعنى»، وبذلك يكون ابن مالك والعلويّ قد انْفَردا بهذا الفنّ كما تذكر المصادر التي بين أيدي الباحثين.

ائتلاف المعنى مع المعنى

وهذا الفنّ قِسْمٌ من المناسبة المعنويّة وهو قسمان:

الأوّل: أنْ يشتمِلَ الكلام على معنى معه أمران: أحدهما ملائم، والآخر بخلافه فيقرن بالملائم، كما قال المتنبّي:

فالعُرْبُ منه مع الكدريِّ طائرةٌ
والرومُ طائرةٌ منه مع الحَجَلِ

فإنَّ «الكدريَّ» – وهو ضرب من القطا – من طير السَّهْل، والعرب بلادها المفاوز، فقارن بينهما لمكان هذه المُلاءمة الدقيقة. والحَجَل من طير الجبل، والروم بلادها الجبال، فقارن بينهما لهذا التناسب الدقيق.

الثاني: أنْ يشتمِلَ الكلام على معنى وملائمين له فيقرن به منهما ما لاقترانه به مزية، كما في قول المتنبّي:

وَقَفْتَ وما في الموتِ شَكٌّ لواقفٍ
كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهو نائمُ
تمرُّ بك الأبطالُ كَلْمَى هَزيمةً
ووَجْهُك وضّاحٌ وثَغْرُك باسِمُ

فإنَّ عجز كلّ من البيتين يلائم كِلا الصدرين وصالح لأنْ يؤلّف معه، ولكنَّ الشاعر اخْتار ما أورده لأمرين:

أحدهما: أنَّ قوله: «كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدى وهو نائِمُ» مَسُوق لتمثيل السلامة في مقام العطب فجعله مقرَّرًا للوقوف والبقاء في مَوْضع يقطع على صاحبه بالهَلاك، أنسب من جعله مقرَّرًا لثباته في حال مُرور الأبطال به مَهْزومة.

وثانيهما: أنَّ في تَأْخير قوله: «ووَجْهُكَ وضَّاحٌ وثَغْرُكَ باسِمُ» تَتْميمًا للوَصْف وتَفْريعًا على الأصل اللذين يفوتان بالتقديم، فالوَصْف هو ثباته في الحرب، والتتميم هو أنَّ ثباته في الحرب لاحْتِقاره كلّ خطب عظيم كما يفيده وضاحة الوجه وتبسّم الثغر في ذلك المَوْقف، لا لضرورة فقدان المهرب. والتفريع على الأصل هو أنَّ وضاحة وجهه وابتسام ثغره عند مُرور الأبطال مَكْلومين مَهْزومين فرع ثباته في الحرب حين لا شكَّ لواقف في الموت، والردى محيط به من جميع الجوانب، ثمّ إنّه يسلم منه.

واسْتَنْشَد سيفُ الدولة المتنبّي يومًا قصيدته التي أوّلها:

على قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ
وتأتي على قَدْرِ الكِرام المَكارِمُ

(١) المصباح ص١١٨، الطراز ج٣ ص١٥٠.

فلمّا بلغ قوله: «وَقَفْتَ وما في الموتِ شَكٌّ لواقِفٍ» قال له سيف الدولة: «قد انْتَقدنا عليك هذين البيتين كما انْتقد على امرئ القيس بيتاه وهما:

كأنّيَ لم أركَبْ جَوادًا لِلَذَّةٍ
ولم أتبطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخالِ
ولم أَسبأ الزِّقَّ الرويَّ ولم أَقُلْ
لخيليَ كرّي كَرَّةً بعد إجْفالِ

وبيتاك لا يلتئم شطراهما كما لا يلتئم شطرا هذين البيتين. كان ينبغي لامرئ القيس أنْ يقول:

كأنّيَ لم أركَبْ جَوادًا ولم أَقُلْ
لخيليَ كرّي كَرَّةً بعد إجْفالِ
ولم أَسبأ الزِّقَّ الرويَّ لِلَذَّةٍ
ولم أتبطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخالِ

ولك أن تقول:

وَقَفْتَ وما في الموت شَكٌّ لواقفٍ
ووَجْهُك وضّاحٌ وَثَغْرُك باسِمُ
تمرُّ بك الأبطالُ كَلْمَى هَزيمةً
كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهو نائِمُ

فقال: أيَّدَ الله مولانا، إنْ صَحَّ الذي اسْتَدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا. ومولانا يعلم أنَّ الثوب لا يعرفه البزازُ معرفةَ الحائك، لأنَّ البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفاريقه، لأنَّه هو الذي أخرجه من الغزليّة إلى الثوبيّة، وإنّما قرن امرؤ القيس لذَّة النساء بلذَّة الركوب للصيد، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في مُنازلة الأعداء. وأنا لمّا ذكرت الموت في أوّل البيت أتبعته بذِكْر الرَّدَى وهو الموت ليجانسه، ولمّا كان وجه الجريح المَهْزوم لا يخلو من أنْ يكونَ عبوسًا وعينه من أنْ تكون باكِية، قلت: «ووَجْهُك وضّاحٌ وثغرُك باسِمُ» لأجمع بين الأضداد في المعنى وإنْ لم يتَّسِع اللفظ لجميعها»(١).

وكان ابن طباطبا قد ذكر بيتي امرئ القيس حينما تكلَّم على تأليف الشعر وقال: «هكذا الرواية، وهما بيتان حَسَنان، ولو وُضِعَ مِصراعُ كلّ واحدٍ منهما في مَوْضع الآخر كان أشكلَ وأدخلَ في اسْتِواء النسج»(٢). وذكر قول ابن هَرْمة:

وإنّي وتَرْكي نَدَى الأكرمِيـ
ـنَ وقَدْحي بكفّي زِنادًا شِحاحا
كتاركةٍ بيضَها في العرا
ءِ وملبسةٍ بيضَ أخرى جَناحا

وقول الفَرَزْدَق:

وإنَّك إذْ تهجو تميمًا وتَرْتشي
سَرابيلَ قيسٍ أو سُحوقَ العمائمِ
كمهريقِ ماءٍ بالفَلاةِ وغَرَّه
سَرابٌ أذاعته رياحُ السمائمِ

وقال: «وكان يجب أنْ يكون بيت لابن هَرْمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هَرْمة فيقال:

فإنّي وتركي نَدَى الأكرميـ
ـنَ وقَدْحي بكفّي زِنادًا شِحاحا
كمهريقِ ماءٍ بالفَلاةِ وغَرَّه
سَرابٌ أذاعته رياحُ السمائمِ

ويقال:

وإنَّك إذ تهجو تميمًا وتَرْتشي
سرابيلَ قيسٍ أو سُحوقَ العمائمِ
كتاركةٍ بيضَها في العرا
ءِ وملبسةٍ بيضَ أخرى جَناحا

حتّى يصِحَّ التشبيه للشاعرين، وإلّا كان تشبيهًا

(١) يتيمة الدهر ج١ ص٣٣، المصباح ص١١٥، الطراز ج٣ ص١٤٧، شرح الكافية ص١٧٢، خزانة الأدب ص٢٣١، أنوار الربيع ج٤ ص١٩٨، نفحات الأزهار ص٢٧٤.
(٢) عيار الشعر ص٢١٠.

بعيدًا غير واقع مَوْقعه الذي أريد له. وإذا تأمّلت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتًا مُختلفة المَصاريع، كقول طرفة:

ولستُ بحلّال التلاعِ مخافةً
ولكنْ متى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أرْفِدِ

فالمصراع الثاني غير مُشاكِل للأوّل. وكقول الأعشى:

وإنَّ امرءً أهواه بيني وبينه
فيافٍ تنوفاةٌ وبَهْماءُ خَيْفَقُ

لمحقوقةٌ أن تستجيبي لصوتِه
وأنْ تعلمي أنَّ المعان موفَّقُ(١)

فقوله: «وأنْ تعلمي أنَّ المعان موفَّقٌ» غير مُشاكِل لِما قبله. وكقوله:

أغرّ أبيض يُسْتَسْقى الغمامُ به
لو قارعَ الناسَ عن أحسابهم قَرعا

فالمصراع الثاني غير مُشاكِل للأوّل وإنْ كان كلّ واحد منهما قائمًا بنفسه».

ومن هذا الفنّ قوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ ﴿١١٨﴾ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُا۟ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ ﴿١١٩﴾﴾(٢) فإنّه لم يُراعِ فيه مُناسبة الريّ للشبع، والاسْتِظْلال للبس، بل رُوعِيَت المُناسبة بين اللبس والشبع في عدم الاسْتِغْناء عنهما، وإنّهما من أصول النعمة، وبين الاسْتِظْلال والريّ في كونهما تابعين لهما ومكمِّلين لمنافعهما. وهذا أدخل في الامْتِنان لما في تقديم أُصول النعم وإرْداف التوابع في الاسْتِيعاب.

ائتلاف المعنى مع الوزن

قال قدامة: «هو أنْ تكونَ المعاني تامَّةً مُستوفاةً لم يضطرّ الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأنْ تكونَ المعاني أيضًا مُواجهةً للغرض لم تمتنع من ذلك، ولم تَعْدِل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحَّته»(٣). وعُيوب ائْتِلاف المعنى والوزن: المقلوب، والمبتور. ومثال المقلوب قول عُرْوَة بن الوَرْد:

فلو أنّي شَهِدْتُ أبا سعادٍ
غداةَ غدا بمهجته يفوقُ(٤)

فديتُ بنفسه نفسي ومالي
وما آلوك إلّا ما أطيقُ

أراد أنْ يقول: «فديت نفسه بنفسي»، فقلب المعنى.

ومثال المبتور قول عُروة بن الوَرْد:

فلو كاليومِ كان عليّ أمري
ومَنْ لك بالتدبّرِ في الأمورِ

فهذا البيت ليس قائمًا بنفسه في المعنى، ولكنَّه أتى بالبيت الثاني بتمامه فقال:

إذن لملكتُ عِصْمةَ أمّ وَهْبٍ
على ما كان من حَسَكِ الصُّدورِ(٥)

وتبعه البلاغيّون الآخرون في هذا الفنّ، ومنهم: المصريّ، وابن مالك، والحمويّ، والسيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ(٦).

(١) التنوفة: القفر. الخيفق: الصحراء الواسعة يخفق فيها السراب.
(٢) طه ١١٨-١١٩.
(٣) نقد الشعر ص ١٩٠، ٢٥٢، الموشح ص ١٢٨.
(٤) فاق الرجل: أشرفت نفسه على الخروج أو الموت.
(٥) الحسكة: العداوة والحقد.
(٦) تحرير التحبير ص٢٢٣، المصباح ص١١٦، شرح الكافية البديعية ص٢٥٤، خزانة الأدب ص٤٣٨، شرح عقود الجمان ص١٥٥، أنوار الربيع ج٦ ص٢٢٧، نفحات الأزهار ص٣٣٤.

ائتلاف الوزن مع المعنى

سَمّاه المدنيّ: «ائْتِلاف المعنى مع الوزن» وقال في تعريفه: «هذا النوع عبارة عن أنْ يكونَ البيتُ صحيحَ المعنى مُستقيمَ الوزن، لا يضطرُ الشاعر فيه لإقامة الوزن إلى إخراج المعنى عن وجه الصحّة أو تقديم، أو تأخير، أو حذف»(١) وذكر أمثلة السابقين. ولكنّ القرطاجنيّ تحدَّث عن صِلة الوزن بالمعنى، أي أنَّ للأعاريض اعْتِبارًا من جهة ما تليق به من الأغراض، فمنها أعاريض فخمة تصلُح للفخر، ومنها أعاريض رقيقة تصلُح لإظْهار الحزن، وعلى هذا الأساس قَسَّم أوزانَ الشعر إلى السَّبْط، والجَعْد، والليِّن الشديد، والذي بين بين. ويقوم هذا التقسيم على اعْتِبار الحركات والسكنات. والسَّبطات: هي التي تتوالى فيها ثلاثة مُتحرِّكات. والجَعْدة: هي التي تتوالى فيها أربعة سَواكِن من جزءين أو ثلاثة من جزء - أي لا يكون بين ساكِن منها وآخر إلّا حركة -. والمُعتدِلة: هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سَواكِن من جزءين أو ساكنان من جزء. والقويّة: هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وَتِدٍ أو سببين. والضعيفة: هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، ويكون طرفاه قابلين للتغيير(٢). وهذه الحركات والسكنات لها مَزيّة في السمع وصفة أو صفات تخصُّه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش، ومن جهة ما يوجد له سَباطة وسهولة، أو جُعودة وتوعُّر. ولمّا كانت أغراض الشعر مُختلِفة وجب أنْ تُحاكى تلك الأغراض والمقاصد بما يناسبها من الأوزان، وأعلى البحور درجة الطويل، والبسيط، ويتلوهما الوافر، والكامل. ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو ذلك الخفيف. أمّا المديد والرَّمَل ففيهما ضَعْف ولين، وأمّا المُنسرِح ففيه اضْطِراب وتَقَلْقُل، وفي السريع والرَّجز كَزازة، وفي المُتقارب سَذاجة لتكرار أجزائه وإنْ كان الكلام فيه حَسَنَ الاطِّراد، وفي الهَزَج سَذاجة وحِدَّة، وفي المجتثّ والمقتضب حلاوة قليلة على طَيْش فيهما، وفي المضارع قُبح، ولذلك ينبغي أنْ يُصاغ الشعر في الوزن الذي يلائم معناه.

ولم يتحدَّث البلاغيّون والنقّاد الآخرون مثل هذا الحديث وإنَّما تابعوا قدامة على الرغم من أنَّ الفلاسفة المسلمين أشاروا إلى هذه المسألة فقال الفارابي وهو يتحدَّث عن اليونان: «جعلوا لكلِّ نوع من أنواع الشعر نوعًا من أنواع الوزن، مثل أنَّ أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها»(٣).

وقال ابن سينا: «واليونانيّون كانت لهم أغراض محدودة فيما يقولون الشعر، وكانوا يخُصُّون كلّ غرض بوزن على حِدَة، وكانوا يُسَمّون كلّ وزن باسم على حِدَة»(٤). ولكنَّ القرطاجنيّ أراد أنْ يثبتَ غير ما قاله هذان الفيلسوفان حينما نسب هذه المَزيّة إلى اليونان وَحْدَهم، فتحدّث عن صِلة الوزن بأغراض الشعر العربيّ أو «ائْتِلاف الوزن مع المعنى» ولكنّه لم يفصّل القول في ذلك وظلّ بعيدًا عن كشف أسرار هذا الائْتِلاف، وظلّ البلاغيّون والنقّاد الآخرون مُرتبِطين بما قاله قدامة في هذا الفنّ.

الإبانة

الإبانة: الظهور، أبانَ يُبينُ إبانة فهو مُبين(٥).

والإبانة: إيضاح المعنى، وهي بخلاف الإغلاق، قال الجاحظ: «فمَن زعم أنَّ البلاغة أنْ يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفَصاحة واللُّكْنة، والخطأ والصواب، والإغْلاق والإبانة، والملحون والمعرب،

(١) أنوار الربيع ج٦ ص ٢٢٧.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٦٠.
(٣) رسالة في قوانين صناعة الشعراء (فن الشعر) ص ١٥٢.
(٤) كتاب المجموع ص ٣٠.
(٥) اللسان (بين).

كلّه سواءٌ وكلّه بيانًا»[١]. فالإبانة من صفات الكلام الحسن بخلاف الإغلاق والإبهام.

الابتداء

ينبغي أنْ يتأنّق الأديب في ثلاثة مَواضِع من كلامه حتّى يكون أعذبَ لفظًا، وأحسنَ سَبْكا، وأوضحَ مَعْنًى. وهذه المَواضِع هي: الابْتِداء، والتخلّص، والانْتِهاء.

والابْتِداء: أنْ يكونَ مطلع الكلام شعرًا أو نثرًا أنيقًا بديعًا، لأنّه أوّل ما يقرَعُ السمع فَيُقْبِل السامع على الكلام ويعيه، وإنْ كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإنْ كان في غاية الحسن. وقد اسْتَحْسَن القدماء مطلع النابغة الذُّبياني:

كِليني لهمٍّ يا أميمة ناصِبِ
وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ

وقالوا: إنَّ الابْتِداءات البارِعة التي تقدّم أصحابها مَعْروفة، ومنها قول النابغة المتقدّم، وقول عَلْقمة بن عَبدة:

طحا بك قلبٌ في الحِسانِ طَروبُ
بُعَيْدَ الشبابِ عَصْرَ حانَ مَشيبُ

وقول امرئ القيس:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ ومنزِلِ
بسقط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَوْمَلِ

وقول القُطاميّ:

إنّا محيّوكَ فاسْلَمْ أيُّها الطَّلَلُ
وإنْ بليتَ وإنْ أعيا بكَ الطِيَلُ

وقول أوس بن حجر:

أيَّتُها النفسُ أجْملي جَزَعا
إنَّ الذي تَحْذَرين قد وَقَعا

إنَّ الذي جَمَعَ الشجاعةَ والنجْـ
دةَ والحَزْمَ والنّدى جُمعا

الألمعيّ الذي يظنّ بك الظنْـ
نَ كأنْ قَدْ رأى وقد سَمِعا

وقالوا: «لم يبتدئْ أحد من الشعراء بأحسنَ ممّا ابتدأ به أوس بن حجر، لأنّه افْتَتح المرثية بلفظ نَطَقَ به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة فأشعرك بمراده في أوّل بيت»[٢].

وقول أبي ذُؤَيب:

أمِنَ المنونِ ورَيْبِها تَتوجَّعُ
والدَّهْرُ ليس بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

ومثل هذه الابْتِداءات كثير في شعر القدماء والمحدثين.

واسْتَقبحوا مطلع إسحاق المَوْصِليّ:

يا دارُ غَيَّرك البِلى ومَحاكِ
يا ليتَ شعِرْي ما الذي أبْلاكِ

لأنَّ القصيدة في تهنئة المعتصم بالله لمّا بنى قصره بالميدان وجلس فيه، وقيل: إنَّ المعتصم تطيَّرَ بهذا الابْتِداء وأمَر بهدْم القصر.

ووقع شعراء آخرون في مثل ذلك منهم المتنبي الذي له «ابْتِداءات ليست من أحرار الكلام وغُرره بل هي - كما نعاها عليه العائبون - مُسْتَشْنَعة»[٣]، من ذلك قوله:

هذي بَرَزْتِ لنا فَهِجْتِ رَسيسا
ثمّ انْصَرَفْتِ وما شفيتِ نَسيسا

فإنّه لم يرضَ بحذف علامة النداء من «هذي» حتّى ذكر «الرسيس» و«النسيس» فأخذ بطرفي الثقل والبرد.

وأحسنُ الابْتِداءات ما ناسب المقصود، ويُسَمَّى «براعة الاسْتِهْلال» كقول أبي تمام يهنّئ المعتصم بفتح عمورية، وكان أهل التنجيم زعموا أنّها لا تفتح

(١) البيان ج١ ص ١٦٢.
(٢) حلية المحاضرة ج١ ص ٢٠٦.
(٣) يتيمة الدهر ج١ ص ١٦١.

في ذلك الوقت:

السيفُ أَصْدَقُ إنباءً من الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصَّفائحِ لا سُودُ الصحائفِ في
مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِيَبِ

وهذا ما ذهب إليه البلاغيّون والنقّاد وأكّدوه(١)، ومنهم من يُسَمِّي هذا الفنّ «حسن المطالع والمبادي» كالثعالبيّ الذي عَقَد فصلًا للكلام على ابْتِداءات المتنبّي الحسنة(٢)، وابن قَيِّم الجوزيّة الذي قال: «وذلك دليل على جودة البيان وبلوغ المعاني إلى الأذهان فإنّه أوّل شيء يدخُل الأذن، وأوّل معنى يصل إلى القلب، وأوّل ميدان يجول فيه تعبير العقل»(٣). وقسمه قسمين:

الأوّل: جليّ، كقوله تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝﴾ (٤). وأكثر مطالع سور القرآن الكريم على هذا النمط.

الثاني: خفيّ، كقوله تعالى: ﴿الٓمٓ ۝﴾ ﴿ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ﴾ (٥)، وما يجري مجرى ذلك من السور التي افْتُتِحت بالحروف المُفرَدة والمُركَّبة.

ومنهم من يُسَمِّيه «المبادي والافْتِتاحات» كابن الأثير الجَزَريّ(٦).

والابْتِداء: هو الجزء الواقع في صدر البيت، قال الشريف الجرجانيّ: «هو أوّل جزء من المصراع الثاني»(٧).

الابتداع

بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعًا وابْتَدعه: أنشأه وبدأه، وفلان بَدَعَ في هذا الأمر، أي: أوّل لم يسبقه أحد(٨).

الابْتِداع: «أنْ يبتدِعَ الشاعر مَعْنًى لم يُسبق إليه ولم يتبع فيه»(٩) كقول عنترة:

وخَلا الذبابُ به فليس ببارحٍ
غَرِدًا كفِعْلِ الشَّارِبِ المترنِّمِ
هَزِجًا يَحُكُّ ذراعَه بذراعِهِ
قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّناد الأجْذَمِ

فقد ابْتَدع الشاعر معنى لم يُسْبَق إليه ولم يشبهه أحد فيه، وقالوا: «لم يَدَعِ الأوّل للآخر معنًى شريفًا ولا لفظًا بهيًّا إلّا أخذه إلّا بيت عنترة»(١٠).

والابْتِداع أساس الشعر، قال ابن رشيق: «فإذا لم يكن عند الشاعر تَوْليد معنى ولا اخْتِراعه أو اسْتِظراف لفظ وابْتِداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة ولم يكن له إلّا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»(١١).

فالابْتِداع هو الإتيان بالجديد الذي لم يُسْمَع، وهو ممّا يصبو إليه القلب والطرف(١٢). وباب ابْتِداع المعاني «مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يَحْجُرُ على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له»(١٣). وَرَدَّ ابن الأثير رأيَ مَن ذهب إلى أنَّ باب الابْتِداع

(١) التلخيص ص٤٢٩، الإيضاح ص٤٢٨، عروس الأفراح ج٤ ص٥٣١، المختصر ج٤ ص٥٣١، المطول ص٤٧٧، مواهب النقاح ج٤ ص٥٣١.
(٢) يتيمة الدهر ج١ ص١٩٠.
(٣) الفوائد ص ١٣٧.
(٤) الفاتحة ٢.
(٥) البقرة ٢.
(٦) المثل السائر ج٢ ص٢٣٥، الجامع الكبير ص١٨٧، وينظر نصرة الثائر ص٨٧-٨٨.
(٧) التعريفات ص ٤.
(٨) اللسان (بدع).
(٩) جوهر الكنز ص ١٥٩.
(١٠) البيان ج٣ ص ٣٢٦.
(١١) العمدة ج١ ص ١١٦.
(١٢) زهر الآداب ج١ ص ٧.
(١٣) المثل السائر ج٢ ص ٢٦٣.

مَسْدود، لأنَّ الأوائل لم يتركوا للمتأخِّرين شيئًا(١). ونظرة في الشعر العربيّ - قديمه وحديثه - تُؤكِّده وهذه مسألة تَحدَّث عنها الجاحظ فقال: «ما على الناس شيء أضرّ من قولهم: ما ترك الأوّل للآخر شيئًا»(٢) أي أنّه دعا إلى فتح باب الابْتِداع والإبْداع.

الابتذال

الابْتِذال ضِدُّ الصيانة، وابْتِذال الثوب وغيره امْتِهانه. يقال: تَبذَّلَ في عمل كذا وكذا: ابْتَذل نفسه فيما تولّاه من عمل(٣).

الابْتِذال: هو اسْتِعمال الساقط العامّيّ لفظًا أو مَعْنًى، قال الجاحظ: «لا ينبغي أنْ يكون اللفظ عامّيًا وساقطًا سُوقيًا»(٤). ومَثَّلَ له ابن سِنان بقول ابن نباتة:

أقـام قِـوامَ الـدِّيـنِ زَيْـغُ قـنـاتِـه
وأَنْـضَـجَ كـيَّ الـجُـرْحِ وهـو فَـطـيـرُ

فإنَّ لفظة «فطير» عامّيّة مُبتذَلة، ومن شرط اللفظة الفصيحة أنْ تكون «غير ساقطة عامّيّة»(٥). وأكَّد البلاغيّون والنقّاد هذا الشرط، قال الباقلانيّ: «ويجب أنْ يتنكّب ما كان عامّيَّ اللفظ، مُبتذَل العبارة، رَكيك المعنى، سَفْسافيَّ الوَضْع، مُجتلَب التأسيس على غير أَصْل مُمَهّد ولا طريق مُوَطّد»(٦).

والكلمة المُبتذَلة بين الناس قسمان:

الأوّل: ما كان من الألفاظ دالًّا على مَعْنًى وُضِع له في أَصْل اللغة فغيَّرته العامّة وجعلته دالًّا على مَعْنًى آخر، وهو ضَرْبان: ما يُكْره لفظه كقول المتنبّي:

أذاق الـغـوانـي حُـسْـنُـهُ مـا أذقـنـنـي
وعـفَّ فـجـازاهـنّ عـنّـي بـالـصَّـرْمِ

فإنَّ معنى «الصَّرْم»: القَطْع، وغيّرته العامّة وجعلته دالًّا على المحلّ المَخْصوص من الحيوان.

والآخر: أنّه وُضِعَ في أصل اللغة لمعنى فجعلته العامّة دالًّا على غيره إلّا أنّه ليس بمُسْتَقْبَح ولا مُسْتَكْرَه، وذلك كتسميتهم الإنسان ظريفًا إذا كان دمث الأخلاق، حسن الصورة أو اللباس. والظُّرْف في أصل اللغة مُختصّ بالنطق فقط.

الثاني: هو الذي لم تُغيِّره العامّة عن وَضْعه، وإنّما أُنكِر اسْتِعْماله لأنّه مُبتذل بينهم، لا لأنّه مُستقبح، ولا لأنّه مُخالِف لما وضع له، وإنّما لأنّه سخيف ضعيف كقول المتنبّي:

ومـلـمـومـةٌ سَـيـفـيّـةٌ رَبَـعـيَّـةٌ
يصيحُ الحَصا فيها صِياحَ اللقالقِ

فإنَّ لفظة «اللقالق» مُبتذلة بين العامّة(٧).

وأَوْضح القرطاجنيّ رأيه في الابْتِذال والغَرابة من خلال تقسيمه الكلمة فقال ما ملخَّصه: «الكلام على أقسام:

الأوّل: ما اسْتَعْملته العرب دون المُحْدَثين، وكان اسْتِعْمال العرب له كثيرًا في الأشعار وغيرها، فهذا حَسَن فصيح.

الثاني: ما اسْتَعْملته العرب قليلًا ولم يحْسُن تأليفه ولا صيغته، فهذا لا يحسُن إيراده.

الثالث: ما اسْتَعْملته العرب وخاصّة المُحْدَثين دون عامّتهم، فهذا حسن جدًّا، لأنّه خلص من حوشيّة العرب وابْتِذال العامّة.

الرابع: ما كثر في كلام العرب وخاصّة المُحْدَثين وعامّتهم، ولم يكثر في ألسنة العامّة، فلا بأس به.

(١) ينظر المثل السائر ج٢ ص ٣٦٢-٣٦٣.
(٢) ينظر الخصائص ج١ ص ١٩٠، دلائل الإعجاز ص ٢٢٦.
(٣) اللسان (بذل).
(٤) البيان ج١ ص ١٤٤.
(٥) سر الفصاحة ص ٧٨.
(٦) إعجاز القرآن ص ١٧٨.
(٧) المثل السائر ج١ ص ١٨٠، الجامع الكبير ص ٤٩، وينظر جوهر الكنز ص ٣٩، الأقصى القريب ص ٣٦.

الخامس: ما كان كذلك، ولكنّه كَثُرَ في ألسنة العامّة، وكان لذلك المعنى اسم اسْتَغْنت به الخاصّة عن هذا، فهذا يقبُح اسْتِعْماله لابْتِذاله.

السادس: أنْ يكون ذلك الاسم كثيرًا عند الخاصّة والعامّة وليس له اسم آخر، وليست العامّة أحوج لذكره من الخاصّة، ولم يكن من الأشياء التي هي أنسب بأهل المهن، فهذا لا يقبُحُ، وليس يُعَدُّ مُبْتذَلًا، مثل لفظ «الرأس» و«العين».

السابع: أنْ يكون - كما ذكرناه - إلّا أنَّ حاجة العامّة له أكثر، فهو كثير الدوران بينهم كالصنائع، فهذا مُبتذَل.

الثامن: أنْ تكون الكلمة كثيرة الاسْتِعْمال عند العرب والمُحْدَثين لمعنى وقد اسْتَعْملوها دون الخاصّة، وكان اسْتِعْمال العوامّ لها من غير تغيير، فاسْتِعْمالها على ما نطقت به العرب ليس مُبْتذَلًا، وعلى التغيير قبيح مُبتذَل»[١].

ولا يتَّضح كلام القرطاجنيّ كثيرًا، لأنَّ القسم الأوّل من كتابه«منهاج البلغاء وسراج الأدباء» مَفْقود، ولعلّه أوضح هذه المسألة فيه. وقد ألحق السيوطيّ بعِبارة القرطاجنيّ قوله: «إنّ الابْتِذال في الألفاظ وما يدلّ عليه ليس وصفًا ذاتيًا ولا عرضًا لازمًا، بل لاحقًا من اللواحق المُتعلِّقة بالاسْتِعْمال في زَمان دون زَمان وصقع دون صقع»[٢] ولعلّها عِبارة بهاء الدين السبكيّ صاحب «عروس الأفراح».

وكان عبد القاهر قد أشار إلى هذه المسألة وذكر أنَّ كثرة الاسْتِعْمال يجعل اللفظ أو المعنى مُبتذَلًا، قال: «لا يمتنع أنْ يسبق الأوّل إلى تشبيه لطيف بحسن تأمُّله وحدّة خاطره، ثمّ يشيع ويتّسع ويذكر ويشهر حتّى يخرج إلى حدّ المبتذَل وإلى المشترك في أصله، وحتّى يجري مع دقّة تفصيل فيه مجرى المجمل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الوَرْهاء، فإنَّك تعلم أنَّ قولنا: «لا يشقّ غباره» الآن في الابْتِذال كقولنا: «لا يلحق ولا يدرك» و«هو كالبرق» ونحو ذلك، إلّا أنّا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنّه لم يكن كذلك من أصله، وأنَّ هذا الابْتِذال أتاه بعد أن قضى زمانًا بطراءة الشباب وجدَّة الفتاء وبعزَّة المنيع»[٣].

الإبداع

الإبْداع: من أَبْدَعَ، وهو أنْ يأتي الشاعر بالبديع، والبديع: الشيء الذي يكون أوّلًا[٤].

والإبْداع سِمَةُ الشاعر المُبتكِر والكاتب المُقتدِر، وقد وضعه البلاغيّون والنقّاد في قمّة الإنْتاج. قال ابن رشيق: «الإبْداع: هو إتْيان الشاعر بالمعنى المُستظْرَف الذي لم تَجْرِ العادة بمثله، ثمّ لزمته هذه التسمية حتّى قيل له: بديع وإنْ كَثُر وتكرَّر. فصار الاخْتِراع للمعنى والإبْداع للفظ، فإذا تَمَّ للشاعر أنْ يأتي بمعنًى مُخْتَرَع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق»[٥].

وقال الوطواط: «قال أرباب البيان: إنَّ هذه الصنعة عِبارة عن نظم المعاني البديعة في ألفاظ حسنة بعيدة عن التكلُّف. وفي رأيي أنَّ ذلك لا يدخل في جملة الصناعات، لأنَّ كلام العقلاء سواء المنظوم منه أو المنثور يجب أنْ يكون على هذا النَّسَق، فإنَّ لم يكن كذلك اعْتُبِر من أحاديث العوامّ»[٦].

وقال ابن الأثير: «إنَّ المعاني المُبتدَعة شبيهة بمسائل حساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنَّك إذا وَرَدَتْ عليك مسألة من المَجْهولات تأخذها وتقلبها ظهرًا لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر

(١) عروس الأفراح ج١ ص ٩٣، المزهر ج١ ص ١٩٠، منهاج البلغاء ص ٣٨٥.
(٢) المزهر ج١ ص ١٩١.
(٣) أسرار البلاغة ص ١٧٤.
(٤) اللسان (بدع).
(٥) العمدة ج١ ص ٢٦٥.
(٦) حدائق السحر ص ١٨٨.

أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك مَعْنًى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المَجهولات الحسابية إلّا أنَّ هذا لا يقع في كلّ معنى، فإنَّ أكثر المعاني قد طرق وسبق إليه، والإبْداع إنَّما يقع في معنى غريب لم يُطْرَق ولا يكون ذلك إلّا في أمر غريب لم يأتِ مثله، وحينئذٍ إذا كتب فيه كتاب أو نظم شعر فإنَّ الكاتب والشاعر يعثران على مظنَّة الإبْداع فيه»[١]. وقسم المعاني إلى ضربين:

أحدهما: يبتدِعه مؤلِّف الكلام من غير أنْ يقتدي فيه بمَن سبقه، وهذا الضَرْب ربَّما يُعثر عليه عند الحوادث المُتجدِّدة، ويُتنبَّه له عند الأمور الطارئة. ومن ذلك ما ورد في شعر أبي تمام في وصف مُصَلَّبين:

بَكَروا وأسْرَوا في مُتونِ ضوامِرٍ
قِيدَتْ لهم من مَرْبَطِ النَجّارِ

لا يَبْرحونَ ومَنْ رآهم خالَهم
أبدًا على سَفَرٍ من الأسْفارِ

وهذا المعنى ممّا يُعثر عليه عند الحوادث المُتجدِّدة، والخاطِر في مثل هذا المقام يَنْساق إلى المعنى المُخترع من غير كلفة كبيرة لشاهد الحال الحاضرة. ومن هذا الضرب ما جاء في شعر المتنبي في وصف الحُمَّى، وهو قوله:

وزائرتي كأنَّ بها حَياءً
فليس تَزُورُ إلّا في الظَّلامِ

بَذَلْتُ لها المطارِفَ والحَشايا
فعافَتْها وباتَتْ في عِظامي

كأنَّ الصُّبْحَ يطرِدُها فتَجْري
مدامِعُها بأرْبَعةٍ سِجامِ

أُراقِبُ وَقْتَها من غيرِ شَوْقٍ
مُراقبةَ المشوقِ المُسْتَهامِ

وأمّا الضَرْب الثاني وهو الذي يُحتذَى فيه على مِثال سابق ومنهج مَطروق فذلك جلُّ ما يستعمله مؤلِّفو الكلام، ولذلك قال عنترة:

هل غادرَ الشعراءُ من متردم
أم هل عَرَفْتَ الدار بعد تَوَهُّمِ[٢]

ولكنَّ قول القائل: «لم يترك المُتقدّم للمُتأخّر شيئًا» لا يُؤْخذ به، لأنَّ في كلّ زمان جديدًا، وفي كلّ عصر بديعًا، وقد أكثر المُتأخّرون من الإبْداع.

وقال المصريّ: «وهو أنْ تكونَ مفردات كلمات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المُفيدة مُتضمِّنة بديعًا بحيث تأتي في البيت الواحد والقرينة الواحدة عدَّة ضُروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربَّما كان في الكلمة الواحدة ضَرْبان فصاعدًا من البديع، ومتى لم تكن كلّ كلمة بهذه المثابة فليس بإبْداع»[٣]. واسْتَخْرج أحَدَ وعشرين ضَرْبًا من المَحاسِن البديعيّة في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾﴾[٤]. ومن هذه الفنون: المُناسَبة، والمُطابَقة، والاسْتِعارة، والتمثيل، والإرْداف، والتعليل، وصحَّة التقسيم[٥].

وقال السُّبْكيّ: «هو ما يُبتدَع عند الحوادث المُتجدِّدة كالأمثال التي تُخترع وتُضرب عند الوقائع»[٦]. وهذا ما أفاض فيه ابن الأثير عندما تكلَّم

(١) المثل السائر ج١ ص ٣٣٣.
(٢) المثل السائر ج١ ص ٣١٢.
(٣) تحرير التحبير ص ٦١١، بديع القرآن ص ٣٤٠.
(٤) هود ٤٤.
(٥) السابقان، حسن التوسل ص٣١٣، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٥، جوهر الكنز ص٢٣١، شرح الكافية البديعية ص٢٩٢، خزانة الأدب ص٣٧٠، الإتقان ج٢ ص٩٦، معترك الأقران ج١ ص٤١٩، أنوار الربيع ج٥ ص٣٢٨، نفحات الأزهار ص٢١٢.
(٦) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣.

على المعاني. وذكر السيوطيّ أنّ الطيبيّ سَمّى هذا النوع «إبْداعًا» وسَمّاه أصحاب البديعيّات «سلامة الاخْتِراع»[١]. وتعريفهم للأخير يُخرجه من الأوّل الذي عَرّفه المصريّ ومَن سار على نهجه تعريفًا يختلف عن تعريف سلامة الاخْتِراع، قال المدنيّ: «هذا النوع عِبارة عن أنْ يخترع الشاعر مَعْنًى لم يُسْبَق إليه، وسَمّاه بعضهم الإبْداع وهو اسم مُطابِق للمُسَمَّى، غير أنَّ أصحاب البديعيّات وكثيرًا من عُلماء البديع اصْطلحوا على جعل الإبْداع اسمًا للإتْيان في البيت الواحد والفِقْرَة الواحدة بعدَّة أنواع من البديع، وسَمَّوا هذا النوع بسلامة الاخْتِراع، ولكلّ ما اصْطلح»[٢].

فالإبْداع عند بعضهم هو «سلامةُ الاخْتِراع» والإبْداع عند آخرين هو أنْ يكون البيت من الشعر أو الفَصْل من النثر مُشتمِلًا على عدَّة ضروب من البديع، وهو ما ذهب إليه المصريّ وأصحاب البديعيّات. ولذلك كان للإبْداع وسلامة الاخْتِراع تَعْريفان مُختلِفان عندهم، وإنْ ذهب المدنيّ إلى أنّ «الإبْداع» اسم مُطابِق للمُسَمَّى، غير أنّه خصَّ بضروب البديع، وخصَّ «سلامة الاخْتِراع» بالمعنى الجديد.

إبراز الكلام صورة المستحيل

قد يبرز الكلام في صورة المُستحيل، وذلك على طريق المُبالَغة ليدلّ على بقيّة جمله، كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ﴾[٣]. وغالى بعض الشعراء في وصف النُّحول فقال:

ولو أنَّ ما بي من جَوًى وصَبابةٍ
على جَمَلٍ لم يَبْقَ في النارِ خالدُ

وهذا الفنّ من صُوَر المُبالَغة المُتناهِية، وقد تحدَّث الزركشيّ عنه في فنون البديع[٤].

أبْكار المعاني

بِكْرُ كلّ شيء: أوّله، وكلّ فِعْلة لم يتقدَّمها مثل بكر، والبِكْر: أوّل ولد الرجل غُلامًا كان أو جارية[٥].

وأبْكار المعاني: هي المعاني الجديدة، وقد عقد الثعالبيّ مبحثًا لأبْكار المعاني في المراثي والتعازي في شعر المتنبّي[٦]، ويبدو من الأشعار التي ذكرها أنّ المتنبّي سبق إلى بعض المعاني وكان ابنَ بَجْدَتها كقوله في تعزية سيف الدولة عن أخته:

ولعمري لقد شَغَلْتَ المَنايا
بالأعادي فكيفَ يَطْلُبْنَ شُغْلا

وكم انتشتْ بالسيوفِ من الدهْـ
ـرِ أسيرًا وبالنَّوال مُقِلّا

خِطْبةٌ للحِمام ليس لها رَدْ
دٌ وإنْ كانت المُسَمّاة ثكلا

وإذا لم تَجِدْ من الناس كفؤًا
ذاتُ خِدْرٍ أرادت الموتَ بَعْلا

قال الثعالبيّ: «هذا أحسن ما قيل في مرثية حرم الملوك»[٧].

ويتَّصل موضوع أبْكار المعاني بالإبْداع الذي يفتح السبيل أمام الأديب ليأتي بكلّ مُبتدع طريف.

الإبهام

الإبْهام - بالباء المُوحَّدة -: هو الكلام المُوهِم، لأنَّ له أكثر من وجه. وإبْهام الأمر أنْ يشتبه فلا يُعْرف

(١) شرح عقود الجمان ص ١٦٣.
(٢) أنوار الربيع ج٦ ص٢٠٤، وينظر شرح الكافية البديعية ص٢١٩.
(٣) الأعراف ٤٠.
(٤) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٤٧.
(٥) اللسان (بكر).
(٦) ينظر يتيمة الدهر ج١ ص ٢٢٨.
(٧) يتيمة الدهر ج١ ص ٢٣٠.

وجهه، وقد أبهمه. واشتَبَهَم عليهم الأمر: لم يدروا كيف يأتون له. واشتَبَهَم عليه الأمر: اسْتَغْلَق(١).

والإبْهام عند البلاغيّين والنقّاد: «إيراد الكلام مُحْتَمِلًا لوَجْهين مُختلِفين»(٢)، وسَمّاه السَّكاكيّ التوجيه، وسَمّاه السُّيوطيّ كذلك، ولعلّه يريد السَّكاكيّ حينما قال في التوجيه: «وعَرّفه قوم بأنْ يَحْتمل الكلام وَجْهين مُتبايِنين من المعنى احْتِمالًا مُطْلقًا من غير تَقْييد بمدح أو ذَمّ أو غيره». وذكر تعريفًا آخر ينطبق على الإبْهام فقال: «وقوم بأنْ يَحْتمل مَعْنيَين أحدهما مدح والآخر ذَمّ، وهذا رأي لا نرضاه. والذي عليه حُذّاق الصَّنْعة وأصحاب البديعيّات وأوّلهم الصفيّ الحليّ أنَّ هذا التفسير للنوع المُسَمَّى بالإبْهام - بالباء المُوحَّدة - كما اخْتَرعه ابن أبي الإصبع وسَمّاه وعرّفه بذلك»(٣).

وفَرّقَ المصريّ بين الإبْهام والاشْتِراك فقال: «الاشْتِراك لا يقع إلّا في لفظة مُفرَدة لها مَفْهومان لا يُعلم أيّهما أراد المُتكلِّم. والإبْهام لا يكون إلّا في الجمل المُؤتلفة المُفيدة، ويختصّ بالفنون كالمدح، والهجاء، والعتاب، والاعْتِذار، والفخر، والرثاء، والنسيب، وغير ذلك، ولا كذلك الاشْتِراك»(٤). أي: أنَّ الإبْهام عنده «أنْ يقول المُتكلِّم كلامًا يحتمل معنيين مُتضادَّين لا يتميّز أحدهما على الآخر ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعد ذلك، بل يقصد إبهام الأمر فيهما قصدًا»(٥).

وسار البلاغيّون على خُطى المصريّ في التسمية والتعريف(٦)، وقال المدنيّ: «وزاد بعضهم: وينبغي أنْ يكون المراد أنّه إذا جرّد عن القرائن ولم ينظر إلى القائل والمقول فيه كان احْتِماله للمعنيين على السويّة»(٧). وعقد العلويّ فصلًا للإبْهام والتفسير وقال: «إنَّ المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مُبْهَمًا فإنّه يفيده بلاغة ويُكْسِبه إعْجابًا وفخامة، وذلك لأنّه إذا قرع السمع على جهة الإبْهام فإنَّ السامع له يذهب في إبهامه كلَّ مذهب». ومِصْداق هذه المقالة قوله تعالى: ﴿وَقَضَيْنَآ إِلَيْهِ ذَٰلِكَ ٱلْأَمْرَ﴾(٨) ثمّ فَسّره بقوله: «إنَّ دابِرَ هؤلاءِ مَقْطوعٌ مُصْبِحينَ»(٩). والإبْهام عند المُتأخِّرين - ولا سيّما أصحاب البديعيّات - هو ما ذهب إليه المصريّ الذي ذكر له قول الشاعر مثالًا:

جـــاء مـــن زَيـــدٍ قِـــبـــاء
لـــيـــت عـــيـــنـــيـــه سَـــواء

فما عَلِمَ أحد هل أراد أنَّ الصحيحة تُساوي السقيمة أو العكس.

وكان ابن الأثير قد عقد فصلًا للحكم على المعاني، وقال: إنَّ المتنبّي كثيرًا ما يَقْصِدُ الإبْهام في كافوريّاته، ومن ذلك قوله في كافور:

فـمـا لـك تُـعْـنَـى بـالأسِـنَّـةِ والـقَـنـا
وجَـدُّك طَـعَّـانٌ بـغـيـرِ سِـنـانِ

فإنَّ هذا بالذمّ أَشْبه منه بالمَدْح، لأنَّه يقول: «لم تبلغ ما بلغته بسعيك واهْتِمامك بل بجدّ وسعادة، وهذا لا فضلَ فيه، لأنَّ السعادة تنال الخامل والجاهد(١٠) ومَن لا يستحقّها»(١١).

ومن أمثلة الإبْهام التي ذكرها المدنيّ قوله تعالى

(١) اللسان (بهم).
(٢) مفتاح العلوم ص٢٠٢، وينظر الكشاف ج١ ص٤٠٠، الكليات ج١ ص٢٧.
(٣) شرح عقود الجمان ص١٢٧، وينظر شرح الكافية البديعية ص٨٩.
(٤) بديع القرآن ص٣٠٦، تحرير التحبير ص٥٩٦.
(٥) السابقان.
(٦) حسن التوسل ص٣١١، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٤، شرح الكافية البديعية ص٨٩، خزانة الأدب ص٧٩، نفحات الأزهار ص٦.
(٧) أنوار الربيع ج٢ ص ٥.
(٨) الحجر ٦٦.
(٩) الطراز ج٢ ص ٧٨.
(١٠) كذا في طبعات المثل السائر، وفي أنوار الربيع ج٢ ص١٦: الجاهل.
(١١) المثل السائر ج١ ص ٣٥.

حكاية عن اليهود: ﴿مِّنَ ٱلَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُونَ ٱلْكَلِمَ عَن مَّوَاضِعِهِۦ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَٱسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَٰعِنَا لَيًّۢا بِأَلْسِنَتِهِمْ وَطَعْنًا فِى ٱلدِّينِ﴾(١). قال الزمخشريّ: «قولهم: «غَيْرَ مُسْمَعٍ» حال من المخاطب، أي: اسمع وأنت غير مسمع، وهو قول ذو وجهين، يحتمل الذمّ أي: اسمع منّا مدعوًّا عليك - بلا سمعت - لأنّه لو أجيبت دعوتهم عليه لم يسمع فكان أصمّ غير مسمع. قالوا ذلك اتّكالًا على أنّ قولهم «لا سَمِعت» دعوة مستجابة، أو اسمع غير مجاب إلى ما تدعو إليه. ومعناه غير مسمع جوابًا يوافقك فكأنّك لم تسمع شيئًا، أو اسمع غير مسمع كلامًا ترضاه فسمعك عنه ناب. ويجوز على هذا أنْ يكون «غَيْرَ مُسْمَعٍ» مفعول «اسمع» أي: اسمع كلامًا غير مسمع إيّاك، لأنّ أُذُنك لا تَعيه نُبُوًّا عنه. ويحتمل المدح، أي: اسمع غيرَ مُسْمَعٍ مَكْروهًا من قولك: أسمع فلان فلانًا إذا سبّه. وكذلك قولهم: «راعِنا» يحتمل «راعِنا نكلّمك» أي: ارقبنا وانتظرنا، ويحتمل شبه كلمة عِبْرانيّة أو سريانيّة كانوا يتسابّون بها، وهي «راعينا» فكانوا سخرية بالدين وهُزْءًا برسول الله - ﷺ - يكلّمونه بكلام محتمل، ينوون به الشتيمة والإهانة ويُظْهرون به التوقير والإكرام. ليًّا بألسنتهم: فتلًا بها وتحريفًا، أي يفتلون بألسنتهم الحقّ إلى الباطل حيث يضعون «راعِنا» موضع «انظرنا» أو «غَيْرَ مُسْمَعٍ» موضعَ: لا أسمعت مكروهًا. أو يفتلون بألسنتهم ما يُضْمرونه من الشتم إلى ما يُظْهرونه من التوقير نِفاقًا.

فإنْ قلتَ: كيف جاءوا بالقول المحتمِل ذي الوجهين بعدما صَرَّحوا وقالوا: سَمِعنا وعصينا؟ قلت: جميع الكفرة كانوا يواجهونه بالكفر والعصيان ولا يواجهونه بالسبّ ودُعاء السوء. ويجوز أنْ يقولوه فيما بينهم، ويجوز أنْ لا يَنْطِقوا بذلك ولكنّهم لمّا لم يؤمنوا جعلوا كأنّهم نطقوا به»(٢).

ومنه قول النبيّ محمّد - ﷺ - وقد ذُكِر عنده سريح بن الحضرميّ وهو من الصحابة: «ذاكَ رَجُلٌ لا يَتَوَسَّدُ القرآن» فيحتمل وجهين ذكرهما ثعلب عن ابن الأعرابيّ:

أحدهما: المدح وهو أنّه لا ينام الليل حتّى يتوسَّدَ القرآن معه، فيكون مدحًا.

والثاني: الذمّ وهو أنّه ينام ولا يتوسّدُه معه، أي لا يَحْفَظُه، فيكون ذمًّا.

ومن أمثلة الإبهام قول محمّد بن حازم الباهليّ في الحسن بن سَهْل حين تزوّج المأمون بابنته بوران:

بـــارك اللهُ لـــلـــحَـــسَـــنْ
ولـــبـــورانَ فـــي الـــخَـــتَـــنْ
يـــا ابـــنَ هـــرون قـــد ظـــفِـــرْ
تَ ولـــكـــنْ بـــبـــنـــتِ مَـــنْ

فلا يُعلم ما أراد بـ «بنت مَنْ» في الرفعة أو الحقارة، ولمّا نمي هذا الشعر إلى المأمون قال: «والله ما ندري أخيرًا أراد أم شرًّا».

ومن ذلك قول الشاعر:

ويرغَبُ أنْ يبني المعاليَ خالدٌ
ويرغبُ أنْ يَرْضَى صنيعَ الألائمِ

فإنّ هذا يَحتمِل المَدْح والذمّ، لأنّه إنْ قدَّر «في» أوّلًا و«عن» ثانيًا فمدح، وإنْ عكس فذمّ إذ يقال: رغب فيه، ورغب عنه.

ومنه قول المتنبي في مدح كافور:

ويُغنيك عمّا يَنْسِبُ الناسُ أنّه
إليك ترامَى المكرماتُ وتُنْسَبُ

فقد يريد به المدح، أو السخرية، أي: أنّه لا نَسَبَ لِكافور.

وقوله:

(١) النساء ٤٦.
(٢) الكشاف ج١ ص ٤٠٠.

وما طربي لمّا رأيتُك بِدْعَةً
لقد كُنْتُ أرجو أنْ أراكَ فأَطْرَبُ

فقد يحتمل السخرية والاسْتِهزاء، أو المدح.

وتَحدَّث السِّجِلْماسي عن الإبْهام وقال: إنَّ تحته نوعين هما: التنويه، والتعمية، وذكر للتنويه التفخيم والإيماء، وللتعمية اللحن، والرمز، والتورية والحذف(١)، وهذه من الموضوعات التي بحثها كثير من البلاغيّين والنقّاد في فصول مستقلّة.

الأبيات الغُرّ

الغُرَة: بياض في جَبْهة الفرس وقيل: الأَغَرُّ من الخيل: الذي غُرَّته أكبر من الدرهم وقد وسطت جبهته. وغرّة الفرس: البياض الذي يكون في وجهه(٢).

قال ثعلب: «الأبيات الغُرَ: واحدها «أغَرّ» وهو ما نجم من صدرِ البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأَغْنى أوّله بوضوح دلالته. وإنَّما ألفنا هذه الأبيات مصليّة وجعلناها بالسوابِق لاحِقة لمُلاءمتها إيّاها وممازجتها لها في اتّفاق أوائلها وإن افْتَرقت أواخرها، لأنَّ سبيل المُتكلِّم الإفْهام، وبغية المُتعلِّم الاسْتِفهام. فأخفّ الكلام على الناطِق مَؤونة وأسْهَله على السامِع محملًا ما فهم عن ابْتِدائه مراد قائله وأبان قليله ووضح دليله»(٣).

ومنها قول الخنساء:

وإنَّ صخرًا لتأتمُّ الهُداةُ به
كأنَّهُ عَلَمٌ في رأسِه نارُ

وقول النابغة:

فإنَّكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكي
وإنْ خِلْتُ أنَّ المنتأى عنك واسِعُ

فمعنى كلّ صدر من البيتين تامّ وجيء بالعجز زيادة في الإيضاح أو التقرير.

الأَبيات المُحَجَّلَة

الفَرَسُ المُحجَّل: هو الذي يرتفع البياض في قوائمه في موضع القيد(٤). قال ثعلب: «الأبيات المُحَجَّلَة ما نُتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله، وكان كتَحْجيل الخيل والنور يعقب الليل. وإنَّما رتَّبنا هذه في الطبقة الثالثة وجعلناها للمصليّة تالية لشبهها بها ومُقاربتها لها وانْتِظامها معها، وإنَّه إذا أُلِّف بين أوائل الطبقة الثانية وأواخر الرتبة الثالثة خلصت سليمة مُعتدِلة، فإذا وصل بين أَعْجاز الأبيات المصليّة وأوائل شُطور الطبقة الثالثة حصلت بها مظنَّة على جودة أعْجازها وحسن مقاطيعها في الاسْتِقلال كالألفات المُفرَدة بشهرتها عن الإيغال كعبد المدآن، وآكل المرار، وملاعب الأسنّة، وذي الرمحين، وذي البردين»(٥).

ومنها قول امرئ القيس:

مِن ذِكْرِ ليلى وأَيْنَ ليلى
وخيرُ ما رُمْتُ لا يُنالُ

وقول عنترة:

فاقْنَي حياءَكِ لا أبًا لكِ واعْلَمي
أنّي امرؤٌ سأموتُ إنْ لم أُقْتَلِ

الأبيات المرجَّلَة

الرجلة والترجيل: بَياض في إحدى رجلي الدابَّة لا بَياض به في موضع غير ذلك. والأرْجَل من الخيل: الذي في إحدى رِجْليه بَياض(٦). قال ثعلب: «الأبيات المُرجَّلة: التي يَكْمل مَعْنى كلّ بيت منها بتَمامه ولا

(١) ينظر المنزع البديع ص ٢٦٢ وما بعدها وص ٤٢٣-٤٢٤.
(٢) اللسان (غرر).
(٣) قواعد الشعر ص ٦٧.
(٤) اللسان (حجل).
(٥) قواعد الشعر ص ٧١.
(٦) اللسان (رجل).

يَنْفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غَيْر قافيته، فهو أبعدها من عمود البلاغة وأذمّها عند أهل الرواية إذ كان فَهْم الابْتِداء مَقْرونًا بآخِره وصدره منوطًا بعَجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استمالته، ونسب إلى التخليط قائله»[1].

ومنها قول امرئ القيس:

إذا المرءُ لم يَخْزُن عليه لِسانَه
فليس على شيءٍ سواه بخَزَّانِ

وقول زُهير:

فإنَّ الحَقَّ مَقْطَعُه ثَلاثٌ
يَمينٌ أو نِفارٌ أو جَلاءُ

وقول جرير:

لو كنتُ أعْلَمُ أنَّ آخرَ عَهْدِكم
يومَ الرحيل فَعَلْتُ ما لم أفْعَلِ

أبيات المعاني

أبيات المَعاني: هي التي يَصْعُبُ فَهْمها لما فيها من تَلْويح أو إشارة، وقد تَحدَّث عنها قدامة في «الإرداف» – وهو من أنواع ائْتِلاف اللفظ والمَعْنى – فقال: «وهو أنْ يريد الشاعر دَلالة على مَعْنى من المَعاني فلا يأتي باللفظ الدالّ على ذلك المَعْنى، بل بلفظ يَدُلُّ على مَعْنًى هو رِدْفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المَتْبوع، بمنزلة قول ابن أبي ربيعة:

بعيدةُ مهوى القُرْط إمّا لنوفلٍ
أبوها وإمّا عَبْدُ شَمْسٍ وهاشم

وإنَّما أراد هذا الشاعر أنْ يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاصّ به بل أتى بمعنًى هو تابع لطول الجيد، وهو «بُعْدُ مهوى القُرْط»[2]. ثمّ قال: «ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يُسَمُّونها أبيات معانٍ وذلك إذا ذكر الرِدْف وَحْدَه، وكان وجه اتِّباعه لما هو رِدْف له غير ظاهر، أو كانت بينه وبينه أرْدافٌ أُخر كأنَّها وسائط، وكثرت حتّى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة. وهذا الباب إذا غَمَضَ لم يكن داخلًا في جملة ما يُنْسَب إلى جيّد الشعر، إذ كان من عيوب الشعر الانْغِلاق في اللفظ وتَعذُّر العلم بمَعْناه»[3].

الأبيات المُعدَّلة

الاعْتِدال: توسُّط حال بين حالين، وكلّ ما تناسب فقد اعْتَدل، واعْتَدل الشِّعْر: اتَّزَنَ واسْتَقام[4].

قال ثعلب: «المُعدَّل من الأبيات ما اعْتَدل[5] شَطْراه، وتَكافأت حاشِيَتاه. وتمّ بأيِّهما وقف عليه مَعْناه. وإنَّما بذَّها سائقًا ولاح دونها نيِّرًا لاخْتِصاصه بفضلها، وسَلْبه مَحاسنها، وإنَّها مُستعيرة بغير زنة، ومُتجمِّلة بما ناسبها منه لتوسُّطه دونها، ونأيه عن التعدّي والتقصير دونها. والتوسُّط مَمْدوح بكلّ لغة مَوْسوم بكَمال الحِكْمة». وقال: «وبعد فهذا أقْرَب الأشعار من البلاغة، وأحْمَدُها عند أهل الرواية، وأشْبَهها بالأمثال السائرة»[6].

ومنها قول امرئ القيس:

اللهُ أنجحَ ما طلبتَ به
والبِرُّ خيرُ حقيبةِ الرَّحْلِ

وقول طَرَفَة:

سَتُبْدي لك الأيّامُ ما كُنْتَ جاهِلًا
ويأتيك بالأخبارِ مَنْ لم تُزَوِّدِ

(١) قواعد الشعر ص ٧٩.
(٢) نقد الشعر ص ١٧٨.
(٣) نقد الشعر ص ١٨١.
(٤) اللسان (عدل).
(٥) في طبعة خفاجي ص٦٣: «أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه...» والتصحيح من طبعة الدكتور رمضان عبد التواب ص٧٠.
(٦) قواعد الشعر ص ٦٣-٦٤.

أرى الدَّهْرَ كَنْزًا ناقِصًا كلَّ لَيْلَةٍ
وما تُنْقِصُ الأيامُ والدهْرُ يَنْفَدِ

الأبيات المُوضَّحة

الواضِح: بَياض الصبح والقمر والغرّة والتحجيل في القوائم. ووَضَحَ الشيء يَضِحُ وُضوحًا واتَّضَحَ: بان، وهو واضِح ووَضّاح[١].

قال ثعلب: «وهي ما اسْتقلّت أجزاؤها، وتَعاضَدت فُصولها، وكَثُرت فِقَرها، واعْتَدلت فُصولها، فهي كالخَيْل المُوضّحة، والفصوص المُجزّعة، والبرود المُحبَّرة»[٢].

ومنها قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا
كَجُلْمودِ صَخْرٍ حطّه السَّيْلُ من عَلِ

وقول ذي الرُّمَّة:

كحلاءُ في بَرَجٍ صَفراءُ في دَعَجٍ
كأنّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبُ

الاتِّباع

تَبِعَ الشيءَ تبعًا وتباعًا في الأفعال، وتَبِعت الشيءَ تبوعًا: سرت في أثره، واتَّبعه وتتبّعه: قفاه وتطلَّبه متبعًا له. والاتِّباع: موضع التتبُّع[٣]. الاتّباع «هو أنْ يأتي المُتكلِّم إلى معنى اخْتَرعه غيره فيُحْسِن اتِّباعه فيه بحيث يستحقّه بوجه من وُجوه الزيادات التي وجب للمُتأخّر اسْتِحْقاق معنى المُتقدِّم، إمّا باخْتِصار لفظه أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته وتمكّنها، أو تَتْميم لنقصه أو تَكْميل لتمامه أو تَحْليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم ويوجب الاسْتِحْقاق»[٤]. وهذا «حسن الاتِّباع»[٥]، ومن مليحه ما وقع بين ابن الرومي وأبي حَيَّة النُّميريّ فيما قاله في زينب أخت الحجّاج:

تضوَّعَ مِسْكًا بطْنُ نُعمانَ إذ مَشَتْ
بهِ زينبٌ في نِسْوَةٍ عَطِراتِ
يُخمِّرْن أطرافَ البنان من التقى
ويَبْرُزْنَ شَطْرَ الليلِ مُعْتجراتِ[٦]

فهنّ اللواتي إنْ بَرَزْنَ قتلنني
وإنْ غِبْنَ قَطَّعْنَ الحشا حَسَراتِ

أتبع ابن الرومي أبا حَيَّة في البيت الأخير فقال:

ويلاه إنْ نَظَرَتْ وإنْ هي أعْرَضَتْ
وَقْعُ السهام ونَزعُهُنَّ أَليمُ

وسَمّاه القلقشنديّ «حسن الاتِّباع والقدرة على الاخْتِراع»[٧] وهو نوعان: الاتِّباع في الألفاظ، والتقليد في المعاني، ولكلّ منهما أضرب وأقسام ولولا ذلك لتوقّف الإبْداع.

الاتِّساع

السَّعَة: نقيض الضيق، وسِعَه يَسَعَه، واتَّسع كوسِعَ، وأوسعه ووسّعه: صيّره واسعًا، وأوسعه الشيءَ: جعله يسعه[٨].

قال ابن رشيق: «هو أنْ يقول الشاعر بيتًا يتَّسِع فيه التأْويل فيأتي كلّ واحد بمعنى، وإنَّما يقع ذلك لاحْتِمال اللفظ وقوّته واتِّساع المعنى»[٩].

وقال المصريّ: «هو أنْ يأتي الشاعر ببيت يتَّسِع فيه التأْويل على قَدْر قوى الناظِر فيه وبحَسَب ما تحتمله

(١) اللسان (وضح).
(٢) قواعد الشعر ص ٧٥.
(٣) اللسان (تبع).
(٤) تحرير التحبير ص ٤٧٥، بديع القرآن ص ٢٠١.
(٥) ينظر حسن التوسل ص٢٩٨، نهاية الأرب ج٧ ص١٦٥، شرح الكافية البديعية ص٢٢١، خزانة الأدب ص٤٠٩، أنوار الربيع ج٦ ص٥.
(٦) اعتجرت المرأة: لبست المعجر، وهو ثوب تشده على رأسها.
(٧) ينظر صبح الأعشى ج٢ ص ٢٩٢ وما بعدها.
(٨) اللسان (وسع).
(٩) العمدة ج٢ ص ٩٣، وينظر الكليات ج١ ص ٣٤.

ألفاظه»[١].

وقال السُّبْكيّ: «هو كلّ كلام تتَّسِع تَأْويلاته فتتفاوَت العقول فيها لكثرة احْتِمالاته، لنكتة ما كفواتح السور»[٢].

وقال الحمويّ: «هذا النوع أي الاتّساع يتَّسِع فيه التأْويل على قدر قُوى الناظر فيه، وبحَسَب ما تحتمل ألفاظه من المعاني»[٣].

وقال السيوطيّ: «هو أنْ يأتي بلفظ يتَّسِع فيه التأْويل بحَسَب قُوى الناظر فيه وبحَسَب ما يحتمل اللفظ من المعاني كما وقع في فواتح السور»[٤].

وقال المدنيّ: «وهذا النوع عِبارة عن أنْ يأتي المُتكلِّم في كلامه نثرًا كان أو نظمًا بلفظ فأكثر يتّسع فيه التأْويل بحَسَب ما يحتمله من المعاني»[٥].

وقال الحليّ: «هو أنْ يجيء الشاعر ببيت يتَّسِع فيه التأْويل على قدر قُوى الناظر فيه، وبحَسَب ما تحتمل ألفاظه من المعاني»[٦].

وقال السِّجِلْماسيّ: «والاتّساع: هو اسم مثال أوّل مَنْقول إلى هذه الصناعة، ومَقول بجهة تَخْصيص عُموم الاسم على إمْكان الاحْتِمالات الكثيرة في اللفظ الواحِد بحيث يذهب وَهْمُ كلّ سامعٍ إلى احْتِمال من تلك الاحْتِمالات، ومعنى معنى من تلك المعاني. وقول جوهره في صنف البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحِد بالعَدَد المُتعدِّد للاحْتِمالات من غير تَرْجيح»[٧].

وهذه التعريفات تَرجع إلى ما بَدأه ابن رشيق وقَرَّره المصريّ وهي تشير إلى أنَّ الاتّساع يشْمَل الشعر والنثر. وكان ابن جنيّ قد سَمّى هذا الفنّ «توجُّه اللفظ الواحِد إلى مَعْنيين اثْنَين»[٨] وعقد له بابًا وقال إنّه في الكلام على ضربين:

الأوّل: - وهو الأكثر - أنْ يتّفِق اللفظ البتّة ويُختلف في تأْويله، نحو قولهم: «هذا أمر لا ينادى وليده» فاللفظ غير مُختلِف فيه، لكن يختلف في تفسيره.

الثاني: - وهو الأضيق - الذي ترى لفظه على صورة ويحتمل أنْ يكون على غيرها. ومن ذلك بيت المثقب العبدي:

أفاطِمُ قبل بينِك نَوِّليني
ومَنْعك ما سألت كأنْ تبيني

أي: منعك كبينك وأنت كنت مقيمة.

ومن أمثلة الاتِّساع قوله تعالى: ﴿وَٱلشَّفْعِ وَٱلْوَتْرِ ۝٣﴾[٩]، فقد اتَّسع التأْويل في هاتين اللفظتين على ثلاثة وعشرين قولًا، منها: هما الزوج والفرد من العدد، وهما كلّ ما خلقه الإنسان، والشفع هو الخلق لكونه أزواجًا، والوَتر هو الله تعالى وحده، وهما الصلاة لأنَّ فيها شَفْعًا ووَتْرًا[١٠].

ومنه قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا
كجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّه السَّيْلُ من عَلِ

فإنّه أراد: أنّه يصلُح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلًا مدبرًا، ثمّ قال: «معًا» أي جميع ذلك فيه. وشبّهه في سرعته وشدّة جريه بجلمود صخر حطّه السيل من أعلى الجبل، فإذا انْحطّ من عال كان شديد السرعة فكيف إذا أعانته قوّة السيل من ورائه. وذهب قوم إلى

(١) تحرير التحبير ص ٤٥٤، بديع القرآن ص ١٧٣.
(٢) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٦٩.
(٣) خزانة الأدب ص ٤٢٠.
(٤) شرح عقود الجمان ص ١٣٩.
(٥) أنوار الربيع ج٦ ص ٥٣.
(٦) شرح الكافية البديعية ص ٢٧٨، وينظر نفحات الأزهار ص ١٦٩.
(٧) المنزع البديع ص ٤٢٩.
(٨) الخصائص ج٣ ص ١٦٤.
(٩) الفجر ٣.
(١٠) ينظر أنوار الربيع ج٦ ص ٥٣ وما بعدها.

أنَّ معنى قوله: «كجُلْمود صخر حَطَّه السيلُ من عَلِ» إنّما هو الصلابة، لأنَّ الصخر عندهم كلّما كان أظهر للشمس والريح كان أَصْلب. وقال بعضهم: إنّما أراد الإفْراط فزعم أنّه يُرى مقبلًا ومدبرًا في حال واحدة عند الكرّ والفرّ لشدَّة سُرْعته، واعْترض على نفسه واحْتجّ بما يوجد عيانًا فَمثَّله بالجُلْمود المُنْحدِر من قُنَّة الجبل، فإنّك ترى ظهره في النصبة على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك.

قال ابن رشيق بعد هذه التفسيرات: «ولعلّ هذا ما مرّ ببال امرئ القيس، ولا خَطَر في وَهْمِه ولا وقع في خَلَدِه ولا رَوْعِه»[1].

وقال المصريّ: «ولم تخطر هذه المعاني بخاطِر الشاعر في وقت العمل، وإنّما الكلام إذا كان قويًّا من مثل هذا الفحل احْتَمل لقوّته وُجوهًا من التأويل بحَسَب ما تحتمل ألفاظه وعلى مِقْدار قوى المتكلّمين فيه» ولذلك قال الأصمعيّ: «خير الشعر ما أعْطاك معناه بعد مُطاولة»[2].

وباب الاتّساع واسِع يَجول فيه النقّاد والمُفسّرون ويتأوّلون الكلام، وفي ذلك حرّيّة عظيمة وتفنُّن في القَوْل.

اتِّساق البناء

وَسَق الليلُ واتَّسقَ: انْضَمّ، والطريق يَأْتَسِق وَيتَّسِق: ينضمّ. اتَّسق القمر: اسْتَوى، واتِّساق القمر: امْتِلاؤه واجْتِماعه واسْتِواؤه ليلة ثلاثَ عَشْرَةَ وأربعَ عَشْرَةَ، وقال الفرّاء: إلى ستَّ عَشْرَةَ فيهنّ امْتِلاؤه واتّساقه[3].

ذكر قدامة «اتِّساق البناء»[4] وقرنه بالسجع وقال إنّه كقول النبيّ - ﷺ - لجرير بن عبد الله البجلي: «خير الماء الشَّبِم، وخير المال الغنم، وخير المَرْعى الأراك والسلم، إذا سقط كان لَجينًا، وإذا يبس كان دريئًا، وإذا أكل كان لبينا»[5].

اتِّساق النظم

هذا الفنّ من صِفات الشِّعر الجيّد، قال ثعلب: «اتِّساق النظم: ما طاب قريضه، وسلم من السناد، والإقواء، والإكفاء، والإجازة، والإيطاء[6] وغير ذلك من عُيوب الشعر، وما قد سهَّل العُلَماء إجازته من قصر مَمْدود، ومدّ مَقْصور، وضروب أخر كثيرة، وإنْ كان ذلك قد فعله القدماء وجاء عن فحولة الشعراء»[7].

ومُعْظم الشعر يتَّصِف باتِّساق النظم، ولا يخرج منه إلّا ما وقع فيه عيب أو ضرورة مخلّة بالأصول.

الاتِّفاق

الاتِّفاق: التوافُق والتظاهُر، والوفاق: المُوافقة[8].

والاتّفاق: «هو أنْ يتَّفِق للشاعر شيءٌ لا يتَّفِق عاجلًا كثيرًا»[9]. وقد سَمّاه ابن منقذ وابن قَيِّم الجوزيّة «الاتّفاق والاطّراد» وعَرَّفه الأوّل بما تقدَّم وعَرَّفه الثاني بقوله: «هو أنْ يوفّق شيئًا لا يتّفِق عاجلًا»[10] وسَمّاه المصريّ والسيوطيّ والمدنيّ: «الاتّفاق» وعَرَّفوه بما يُشبِه التعريفين السابقين، فقال المصريّ: «هو أنْ تتّفِق للشاعر واقِعة تعلُّمه العمل في

(١) العمدة ج٢ ص ٩٣.
(٢) تحرير التحبير ص ٤٥٥.
(٣) اللسان (وسق).
(٤) جواهر الألفاظ ص ٣.
(٥) الشبم: البارد. الأراك والسلم: من أنواع النبات الطيب. اللجين - بفتح اللام - الخبز وذلك أن ورق الأراك والسلم يخبط حتى يسقط ويجف ثم يدق حتى يتلجن أي يتلز. الدرين: حطام المرعى. اللبين: المدر للبن، يعني أن النعم إذا رعت الأراك والسلم غزرت ألبانها. (ينظر النهاية في غريب الحديث ج٤ ص٢٢٩).
(٦) تنظر هذه المواد في هذا المعجم.
(٧) قواعد الشعر ص٥٩.
(٨) اللسان (وفق).
(٩) البديع في نقد الشعر ص ٨٧.
(١٠) الفوائد ص ٢٤٣.

نفسها فإنَّ للسبق إلى معاني الوَقائع التي يشترك الناس في مُشاهدتها أو سَماعها فَضْلًا لا يجحد كما اتّفق لبعض شُعراء مصر، ويقال إنّه الرضي بن أبي حصينة وقد أغزى الملك الناصر صلاح الدين حاجبه حسام الدين لؤلؤ الإفرنج الذين قصدوا الحجاز من بحر القلزم، فظفر الحاجب بهم، فقال ابن أبي حصينة في تَهْنِئته مُخاطِبًا للإفرنج:

عَدوُّكُمْ لؤلؤٌ والبَحْرُ مَسْكَنُه
والدُّرُّ في البَحْرِ لا يَخْشَى من الغِيَرِ

ثمّ قال بعد أبيات مُخاطِبًا الملك الناصر - رَحِمَه الله -:

فأمُرْ حسامَكَ أنْ يَحْظَى بنحرهِمُ
فالدُّرُّ مذْ كانَ مَنْسوبٌ إلى البحرِ»[١]

ثمّ قال: «ومِن الاتّفاق أنْ يتّفِق للشاعر أسْماء لمَمْدوحه ولآبائه يمكنه أنْ يَسْتخرج منها مَدْحًا لذلك المَمْدوح ولو لم تتّفق تلك الأسْماء على ما هي عليه لما اتّفق اسْتِخْراج ذلك المَدْح كقول أبي نوّاس:

عبّاسُ عبّاسٌ إذا احتدَمَ الوغى
والفَضْلُ فَضْلٌ والربيعُ ربيعُ

وقد وقع في هذا البيت مع لطيف الاتّفاق مليح الازْدِواج في قوله: «عبّاس عبّاس» و«الفضل فضل» و«الربيع ربيع»».

ونقل الحليّ، والحمويّ هذا التعريف[٢]، وقال السيوطيّ: «وهو عَزيز الوُقوع جدًّا، وهو أنْ يتّفق للشاعر واقِعة واسْم مُطابِق لتلك الواقِعة»[٣].

وقال المدنيّ: «هذا النوع - وإنْ سُمّيَ بالاتّفاق - إلّا أنّه قليل الاتّفاق لعزّة وُقوعه. وهو عِبارة عن أنْ يتّفق للمُتكلّم واقِعة وأسْماء يُطابقها، إمّا مُشاهدة أو سَماعًا»[٤]. ومن أمْثِلة ذلك قول أبي تمام:

لِسلمى سُلامانٌ وعمرةَ عامِرٌ
وهِنْدُ بني هِنْدٍ وسُعدى بني سعْدِ[٥]

ومن ذلك ما اتّفق للشيخ شمس الدين الكوفي الواعظ في الوزير مؤيّد الدين العلقميّ:

يا عصبةَ الإسلام نُوحي والطمي
حُزنًا على ما حَلَّ بالمُستعصِمِ

دَسْتُ الوزارةِ كان قَبْلَ زَمانه
لابن الفراتِ فصارَ لابن العلقمي

فاتّفق أنَّ المذكورين كانا وزيرين وأنَّ الموَرّى بهما نهران، وقد طابق الناظم بينهما بالفرات الحلو، والعلقم المرّ.

اتّفاق القرائح

اتّفاق القرائح: هو أنْ يتّفق اثْنان في قول شعر، ويكون هذا «اتّفاق قرائح وتَحْكيكًا من غير أنْ يكون أحدهما أخَذَ من الآخر»[٦]. كقول امرئ القيس:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مَطيَّهم
يقولونَ لا تَهْلِكْ أسًى وتجمَّلِ

وقول طَرفة:

وُقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم
يقولون لا تهلِكْ أسًى وتَجلَّدِ

ومن الاتّفاق قول صريع الغواني:

تجودُ بالنفس إنْ ضَنَّ الجوادُ بها
والجُودُ بالنفْسِ أقْصَى غايةِ الجُودِ

وقول أبي الشِّيص:

(١) تحرير التحبير ص ٥٠٣.
(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٥٢، خزانة الأدب ص ٣٦٩.
(٣) شرح عقود الجمان ص ١٣٦.
(٤) أنوار الربيع ج٥ ص ١٦٤، وينظر نفحات الأزهار ص ٢١٨.
(٥) السلامان: شجر وماء لبني شيبان، واسم.
(٦) قراضة الذهب ص ٤٢.

أَمْسى يقيكَ بنفسٍ قد حَباكَ بها
والجُودُ بالنفْس أقْصَى غايةِ الجُودِ

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «عقول رجال توافت على ألسنتها». وكان هذا كثيرًا ما يعرض للفرزدق، إمّا بِشيانًا وإمّا تَغلُّبًا، لأنّه كان راوية للشعر مُكْثِرًا منه، قاهرًا لشُعراء عصره، مهيبًا فيهم، ولم يكن أحد يرميه بالعجز والتقصير فينسب ما يأخذه إلى السرق. ويرى ابن وكيع هذا من السرق وليس من اتّفاق الخَواطِر أو القَرائح(١).

الاتّكاء

الاتّكاء: الاحْتِمال على الشيء والاعْتِماد عليه(٢). والاتّكاء: الحَشْو الذي يحتمل عليه ويعتمد، قال ابن رشيق: هو «أنْ يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يُفيد معنى وإنّما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإنْ كان ذلك في القافية فهو اسْتِدْعاء. وقد يأتي في حَشْو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه»(٣).

ومن ذلك قول ابن المعتزّ:

صَبَبْنا عليها ظالمينَ سياطَنا
فطارَت بها أيدٍ سراعٌ وأَرْجُلُ

فقوله: «ظالمين» حشو أقام به الوزن، وبالغ في المعنى أشدَّ مُبالغة من جهته.

الإجازة

الإجازة: مُشتقَّة المعنى من الإجازة في السقي، يقال: أجاز فلان فلانًا إذا سَقى له أو سَقاه، ويقال للذي يَرِدُ على أهل الماء فيستقي: مُسْتَجيز، قال القطامي:

وقالوا فُقيمٌ قَيِّمُ الماءِ فاسْتَجِزْ
عُبادةَ إنَّ المُسْتَجيزَ على قُتْرِ(٤)

ويجوز أنْ يكون من «أجزت عن فلان الكأس» إذا تركته وسقيت غيره، فجازت عنه دون أنْ يشربها.

والإجازة في الشعر: أنْ تُتِمَّ مِصْراع غيرك، وقيل الإجازة في الشعر أنْ يكون الحرف الذي يلي حرف الرويّ مَضْمومًا ثمّ يُكسَر أو يُفتَح، ويكون حرف الرويّ مقيّدًا. والإجازة في قول الخليل: أنْ تكون القافية طاءً والأخرى دالًا ونحو ذلك، وهو الإكفاء في قول أبي زيد، ورَواه الفارسيّ: الإجارة - بالراء غير معجمة -(٥). وفسّرها ثعلب بقوله: «اجْتماع الأخوات كالعين والغين، والسين والشين، والتاء والثاء»(٦)، كقول الشاعر:

قبّحت من سالفة ومن صُدُغ
كأنّها كشية ضَبّ في صقع

وكقوله:

ألَذُّ من ظَهْرِ فَرَسْ
يوم على بَطْنِ فَرَشْ

وكقوله:

رُبَّ شَتْم سَمِعْتُ فتصامَمْـ
ـتُ ولَغْنٍ تَرَكْتُه فكَفيتُ
ينفع الطَّيِّبَ القليلُ من الرز
ق ولا ينفع الكثيرَ الخبيثُ

والإجازة: أنْ تكون القوافي مقيّدة فتختلف الأَرْداف، كقول امرئ القيس: «لا يدّعي القوم أنّي أفِرْ» فكسر الرِدْف، وقال في بيت آخر: «وكندة حولي جميعًا صُبُرْ» فضمّ الرِدْف، وقال في بيت آخر: «ألحقت شرًّا بشَرّ» ففتح الرِدْف(٧).

(١) المنصف ج١ ص ٣١.
(٢) اللسان (وكأ).
(٣) العمدة ج٢ ص ٦٩.
(٤) استجز: اطلب أن تسقى إبلك. على قتر: على خوف، ويقال على خطر وحذر من أن لا يسقى.
(٥) العمدة ج١ ص١٦٦، ج٢ ص٩٠، اللسان (جوز)، كفاية الطالب ص٤٩.
(٦) قواعد الشعر ص ٦٢.
(٧) الشعر والشعراء ج١ ص ٩٧.

وإجازة الأبيات غير ذلك، وهو أنْ يأتي في المعارضة كأَنْ يقول شاعر شطرًا ويقول الآخر شطرًا كما فعل امرؤ القيس فقال:

أحـارِ تـرى بَـريـقًـا هَـبَّ وَهْـنًـا

فقال الحارث:

كـنـارِ مَـجُـوسٍ تَـسْـتَـعِـرُ اسْـتِـعـارا

قال الخطابيّ: «هذه مُباراة عَجيبة ومُعارضة تامّة مُستَوفاة فصلًا فصلًا، ومِصْراعًا مِصْراعًا. وللحارث فيها ما ليس لامرئ القيس، لأنَّ المُبتدئ متمكِّن من الاخْتِيار موسّع عليه الطرق يسلك أيّها شاء، والمجيز مَقْصور القيد مَمْنوع من التصرّف إلّا في الجهة التي هو بإزائها»[١]. فالإجازة بهذا المعنى هي «بناء الشاعر بيتًا أو قسيمًا يَزيده على ما قبله، وربَّما أجاز بيتًا أو قسيمًا بأبيات كثيرة»[٢]. والإجازة في هذا الموضع مُشتقّة من الإجازة في السقي[٣].

وأجاز عليّ بن ظافر أنْ تكون لمُتعاصرين أو غير مُتعاصرين، قال: «الإجازة أنْ يَنْظِمَ الشاعر على شعر غيره في معناه ما يكون به تمامه وكماله. وقد يكون بين مُتعاصرين وغير مُتعاصرين»[٤].

الإجبال

أَجْبَلَ القومُ: إذا حفروا فبلغوا المكان الصُّلب، وفي حديث عكرمة أنَّ خالدًا الحذّاء كان يسأله فسكت خالد فقال له عكرمة: ما لك أجْبَلت؟ أي: انْقَطعت من قولهم، أجبل الحافر إذا أفضى إلى الجبل أو الصخر الذي لا يحيك فيه المعول[٥]. ويقال لحافِر البئر إذا بلغ جبلًا تحت الأرض لا يعمل فيه شيء: أَجْبل[٦].

فالإجْبال: انْقِطاع الشاعر عن قول الشعر فكأنَّ قريحته تَصِل إلى حدٍّ لا تقدح فيه. ورُوي أنَّ حسّان بن ثابت أرِقَ ذاتَ ليلة فعنَّ له الشعر وعنده ابنته ليلى في خدرها فقال بيتًا:

متـاريكُ أذنابِ الأُمورِ إذا اعْتَرَتْ
أَخَـذْنا الفروعَ واجْتَنينا أُصولَها

ثمّ أجبل - أي انْقَطع - ولم يستطع إكْمال القول، أو لم يَجِد شيئًا، فقالت له ابنته: يا أبتاه كأنَّك أجبلْتَ. قال: أَجَلْ. فقالت: فهل لك أنْ أجيز عنك؟ قال: نعم. قالت: أعد. فأعاد قوله فقالت:

مقاويلُ بالمعروف خُرْسٌ على الخنا
كِرامٌ يُعاطون العشيرةَ سُولَها[٧]

الاجْتِذاب

جذبه: حَوَّله عن موضعه، واجْتَذبه: اسْتَلبه[٨].

فالاجْتِذاب: السَّلْبُ، وهو من باب السَّرقة، قال ابن رشيق: «وإنْ ألّف البيت من أبيات قد رَكّب بعضها من بعض فذلك هو الالْتِقاط، والتلْفيق، وبعضهم يُسَمّيه الاجْتِذاب والتركيب»[٩].

الاجْتِلاب

اجْتِلاب الشعر: سوقه واسْتِمْداده من الغير، وهو من اجْتَلب أي: ساق واسْتَمدَّ[١٠].

وقرن الحاتميّ والصَّنْعانيّ الاجْتِلاب بالاسْتِلْحاق، وقال الثاني عن الأخذ والاسْتِعانة: «فمنها المَحْمود، ومنها المَذْموم، فأحد رتبه أنْ يأخذ اللفظ جميعًا والمعنى كالبيت والبيتين والسجع التامّ والسجعتين

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٥٦.
(٢) العمدة ج٢ ص٨٩، وينظر المثل السائر ج١ ص١٧٦، صبح الأعشى ج٢ ص٢٢١، نضرة الإغريض ص١٩٤.
(٣) العمدة ج٢ ص ٩٠.
(٤) بدائع البدائه ص ٦١.
(٥) اللسان (جبل).
(٦) العمدة ج١ ص ٢٠٥.
(٧) الموشح ص ٨٦، ٥١٠.
(٨) اللسان (جذب).
(٩) العمدة ج٢ ص ٢٨٢.
(١٠) اللسان (جلب).

وذلك على وجهين: إمّا أنْ يكون اجْتِلابًا واسْتِلْحاقًا فلا يَدَّعي أنّه له، بل يستعين به ويكون مُقِرًّا به، مثل ما فعل عمرو بن كلثوم ببيتي عمرو ذي الطوق وهما:

صَـدَدْتِ الـكـأسَ عـنّـا أمَّ عَـمْـرٍو
وكـان الـكـأسُ مـجـراهـا الـيـمـيـنـا

ومـا شـرُّ الـثـلاثـةِ أمَّ عَـمْـرٍو
بـصـاحِـبِـك الـذي لا تُـصـبـحـيـنـا»

فإنَّه اسْتَلْحقه بكلمته «ألا هُبِّي بصَحْنِك فاصْبحينا»[١]. وكان ابن رشيق قد ذكر البيتين وقال: «وربَّما اجْتَلب الشاعر البيتين فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو الطوق: صَدَدْتِ... فاسْتَلْحقهما عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته. وكان عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبًا، وقد يصنع المُحْدَثون مثل ذلك. قال زياد الأعجم:

أَشُمُّ إذا ما جِئْتُ للعُرْفِ طالبا
حباك بـمـا تـحـوي عليه أنامِلُه

ولو لم يكن في كَفِّه غير نفسه
لـجـادَ بـهـا فـلـيـتَّـقِ اللهَ سـائِـلُـه

واسْتَلحق البيت الأخير أبو تمّام في شعره. وأمّا قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانْتِحال شعر أخيه الأخطل بن غالب:

سـتـعـلَـمُ مَـنْ يـكـون أبـوه قَـيـنًـا
ومَـنْ كـانـت قـصـائـدُه اجْـتِـلابـا

فإنَّما وضع الاجْتِلاب موضع السرق والانْتِحال لضرورة القافية، هكذا ذكر العلماء من هؤلاء المُحدَثين، وأمّا الجُمْحيّ فقال: من السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجْتِلابًا مثل قول أبي الصَّلْت بن أبي ربيعة الثقفيّ:

تـلـك الـمـكـارمُ لا قَـعْـبانِ من لَـبـنٍ
شِـيـبـا بـمـاءٍ فـعـادا بَـعْـدُ أبْـوالا[٢]

ثمّ قال بعينه النابغة الجَعْدي لما أتى موضعه، فبنو عامر ترويه للجَعْدي، والرواة مجمعون أنّه لأبي الصَّلْت، فقد ذهب الجُمَحيّ في الاجْتِلاب مَذْهب جرير أنَّه انْتِحال، ولم أرَ محدثًا غيره يقول هذا القول»[٣].

فالاجْتِلاب والاسْتِلْحاق ليسا عيبًا، وإلى ذلك ذهب الحاتِميّ وقال: «وبعض العُلماء لا يراهما عيبًا، ووجدتُ يونس بن حبيب وغيره من عُلماء الشعر يُسَمّي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيُدْخله في شِعْره اجْتِلابًا واسْتِلحاقًا فلا يرى ذلك عيبًا. وإذا كان الأمر كذلك فلعمري أنّه لا عيبَ فيما هذه سبيله... عن الأصمعيّ قال: ربَّما اجْتَلب الشاعرُ البيتَ ليس له فاجْتَذبه من غيره فيورده شِعْرَه على طريق التمثيل لا على طريق السرق له»[٤]. وقال ابن رشيق: «إنَّ الاجْتِلاب يكون لغير معنى السرق، وهو أنْ يرى الشاعر بيتًا يصلح لموضع من شعره فيَجتلِبه، وقد فعل ذلك جرير في بيت المَغْلُوط السَّعْديّ:

إنَّ الـذيـن غَـدَوا بـلـبـك غـادروا
وَشَـلًا بـعـيـنـك لا يـزال مَـعـيـنـا

غَيَّضْنَ من عَبراتهنَّ وقُلْنَ لي:
مـاذا لـقِـيـت مـن الـهـوى ولـقـيـنـا

وهما من أفضل ما في قصيدته»[٥].

(١) الرسالة العسجدية ص٥٢، ينظر حلية المحاضرة ج٢ ص٥٨.
(٢) القعب: القدح الضخم.
(٣) العمدة ج٢ ص٢٨٣. قال الجمحي: «وسألت يونس عن البيت فقال: هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبًا له. وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة»، قال أبو الأصلت بن ربيعة الثقفي: (تلك المكارم... أو الا). (ينظر طبقات فحول الشعراء ج١ ص٥٨).
(٤) حلية المحاضرة ج٢ ص ٥٨.
(٥) قراضة الذهب ص ٤٣ وينظر العمدة ج٢ ص ٢٨٢، وكفاية الطالب.

وقال التنوخيّ: «وهو التضمين الذي لم يُنبّه عليه ولم يك مشهورًا لقائله وإنْ ادّعاه لنفسه فهو انْتِحال»(١).

أجْزاء الشِّعْر

أَجْزاء الشعر: هي ما يتركّب هو منه وهي ثمانية: فاعلن، وفعولن، ومفاعيلن، ومستفعلن، وفاعلاتن، ومفعولات، ومفاعلتن، ومتفاعلن(٢). وهذه هي الأمْثِلة التي يقطّع بها الشعر، اثْنان منها خماسيّان، وستّة سباعيّة(٣).

الأَحاجي

يقال: كلمة مُحجية أي مُخالِفة المعنى للفظ، وهي الأُحجية والأُحجُوَة والإحجية. والحجيا لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم، وهي من نحو قولهم: أخرج ما في يدي ولك كذا، وفلان يأتينا بالأحاجي: أي الأغاليط(٤).

والأَحاجي: هي الأغاليط من الكلام، وتُسَمَّى الألغاز، وقد يُسَمّى هذا النوع «المُعَمَّى»، قال ابن الأثير: «وأمّا اللغز والأُحجية فإنّهما شيء واحد، وهو كلّ معنى يُسْتخرج بالحَدْس والحَزْر لا بدَلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مَجازًا ولا يُفهم من عَرْضه، لأنّ قول القائل في الضرس:

وصاحبٍ لا أَمَلُّ الدهرِ صُحْبَتَهُ
يَشْقى لنفعي وَيَسْعى سَعْيَ مجتهدِ
ما إنْ رأيتُ له شَخْصًا فَمُذْ وَقَفَتْ
عيني عليه افترقْنا فُرْقَةَ الأَبَدِ

لا يَدُلُّ على أنّه الضِّرْس، لا من طريق الحقيقة ولا من طريق المَجاز، ولا من طريق المَفْهوم، وإنّما هو شيء يُحْدَس ويُحْزَر»(٥) ثم قال: «وإذا ثبت هذا فاعْلَم أنّ هذا الباب الذي هو اللُّغز والأُحجية والمُعمَّى يتنوّع أنواعًا: فمنه المُصَحَّف، ومنه المَعْكوس، ومنه ما يُنقل إلى لغة من اللغات غير العربيّة».

وقد ورد من الألغاز شيء في كلام العرب المَنْثور، غير أنّه قليل بالنسبة إلى ما ورد في أشعارها، وليس في كتاب الله شيء منها، لأنّه لا يُسْتنبط بالحَدْس والحَزْر كما تُستنبط الألغاز.

الإحالة

المُحال من الكلام: ما عُدِّل به عن وجهه، وحَوّله: جعله مُحالًا، وأحال: أتى بمُحال، يقال: أحلت الكلام أُحيله إحالة: إذا أفسدته(٦).

الإحالة: أنْ يذكر الشاعر أو غيره مَعْنًى يستحيل وقوعه كقول ابن مُقْبِل:

أمّا الأداةُ ففينا ضُمَّرٌ صُنُعٌ
جودٌ حواجزُ بالألْباد واللُّجُمِ
ونسجِ داودَ من بِيضٍ مُضاعفةٍ
مِنْ عَهْدِ عادٍ وبعد الحيّ من إرَمِ

قال ابن رشيق: «فكيف يكون نسج داود من عهد عاد؟ اللهمّ إلّا أنْ يُريد: فينا ضمر صنع من عهد عاد، فذلك على سبيل المُبالغة، مع أنّ الإحالة لم تُفارقه، وكم بين قيس عيلان وبين عاد فضلًا عن بني العجلان»(٧).

وللإحالة معنى آخر هو: إرْجاع الشيء إلى الشيء، قال الدمنهوري: «الإحالة: مصدر أحلته على كذا وهي قسمان: خفيّة وجليّة، كقوله تعالى: ﴿وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي ٱلْكِتَٰبِ﴾(٨) إحالة على قوله: ﴿وَإِذَا

(١) الأقصى القريب ص ١٠٨.
(٢) التعريفات ص ٩.
(٣) ينظر الوافي ص ٣١.
(٤) اللسان (حجا).
(٥) المثل السائر ج٢ ص ٢٢٤.
(٦) اللسان (حول).
(٧) العمدة ج٢ ص ٢٦٨.
(٨) النساء ١٤٠.

﴿وَإِذَا رَأَيْتَ ٱلَّذِينَ يَخُوضُونَ فِيٓ ءَايَٰتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا۟ فِى حَدِيثٍ غَيْرِهِۦ ۚ وَإِمَّا يُنسِيَنَّكَ ٱلشَّيْطَٰنُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ ٱلذِّكْرَىٰ مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٦٨﴾﴾[1]، وكقوله: ﴿وَءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ زَبُورًا﴾[2]. والإحالة في الآية الأولى ظاهرة، وفي الثانية خفية لما قيل أنَّها إحالة على قوله: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِى ٱلزَّبُورِ مِنۢ بَعْدِ ٱلذِّكْرِ أَنَّ ٱلْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِىَ ٱلصَّٰلِحُونَ ﴿١٠٥﴾﴾[3] لتضمنه تفضيل محمّد - ﷺ -»[4].

الاحْتِجاج النَّظريّ

احْتَجَّ بالشيء: اتَّخذه حُجَّةً، والحُجَّة: البرهان والدليل، وأحتجّ خصمي: أغلبه بالحُجَّة[5].

الاحْتِجاج النظريّ لون من ألوان الكلام، وسَمّاه بهذا الاسم جماعة منهم أبو حيان الأندلسيّ وابن قيّم الجوزيّة وابن النقيب[6]. وسَمّاه الزركشيّ «إلْجام الخَصْم بالحُجَّة»[7]، ولكنَّ البلاغيّين يُسَمُّونه «المذهب الكلاميّ».

وحقيقة هذا النوع: احْتِجاج المُتكلِّم على خصمه بحُجَّةٍ تقطع عناده وتُوجب له الاعْتِراف بما ادَّعاه المُتكلِّم وإبْطال ما أورده الخصم. وسُمّي المَذْهب الكلاميّ، لأنَّه «يُسْلك فيه مَذْهب أهل الكلام في اسْتِدْلالهم على إبْطال حُجَج خُصومهم. والمُراد بأهل الكلام عُلماء أُصول الدين»[8].

والمَذْهب الكلاميّ هو الفنّ الخامس من بديع ابن المعتزّ، قال: «وهو مذهب سَمّاه عمرو الجاحظ المَذْهب الكلاميّ، وهذا باب ما أعلم أنّي وجدتُ في القرآن منه شيئًا، وهو يُنْسب إلى التكلُّف، تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا»[9]. ولم يحدّد هذا الفنّ، ولعلَّه يريد به اصْطِناع أساليب الفلاسِفة والمُتكلّمين في الجدل والاسْتِدْلال، ولذلك نفاه عن القرآن الكريم. ولم نَعْثُرْ في كتب الجاحظ المَعْروفة على هذا المُصطلَح وكان يسخر أحيانًا من الذين يتكلّفون أداء الكلام تشبُّهًا بالمُتكلِّمين[10].

والمَذْهب الكلاميّ عند المُتأَخّرين: هو إيراد حُجَّة المَطْلوب على طريقة أهل الكلام، وذلك أنْ يكون بعد تَسْليم المُقدّمات مقدّمة مُسْتلزمة للمَطْلوب: وهذا ما نجده في كتاب الله وكلام العرب الذي اسْتَشهد به البَلاغيّون. وقد ذكره العسكريّ وأشار إلى أنَّ ابن المعتزّ نسبه إلى التكلُّف[11]، وتحدَّث في أوّل «كتاب الصناعتين» عن وُضوح الدلالة وقرع الحُجَّة، وهو ممّا يدخل في هذا الباب. قال: «ومن وضوح الدلالة وقرع الحُجَّة قول الله سبحانه: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِىَ خَلْقَهُۥ ۖ قَالَ مَن يُحْىِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ قُلْ يُحْيِيهَا ٱلَّذِىٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٩﴾﴾[12]. فهذه دَلالة واضِحة على أنَّ الله - تعالى - قادِر على إعادة الخلق مُستغْنِية بنفسها عن الزيادة فيها، لأنَّ الإعادة ليست بأصْعب في العقول من الابْتِداء، ثمّ قال تعالى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُم مِّنَ ٱلشَّجَرِ ٱلْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَآ أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ ﴿٨٠﴾﴾[13] فزادها شَرْحًا وقوّة، لأنَّ مَنْ يُخرج النار من أَجْزاء الماء وهما ضدّان ليس بمنكر عليه أنْ يُعيد ما أَفْناه. ثمّ قال تعالى: ﴿أَوَلَيْسَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِقَٰدِرٍ عَلَىٰٓ أَن يَخْلُقَ

(١) الأنعام ٦٨.
(٢) النساء ١٦٣.
(٣) الأنبياء ١٠٥.
(٤) حلية اللب ص ١٦٩.
(٥) اللسان (حجج).
(٦) البحر المحيط ج٣ ص٨٩، ٣٠٥، ج٥ ص٣٥٠، الفوائد ص١٣٦، شرح عقود الجمان ص١٢٣، حلية اللب ص١٢٤.
(٧) البرهان ج٣ ص ٤٦٨.
(٨) جوهر الكنز ص ٣٠٢.
(٩) البديع ص ٥٣.
(١٠) ينظر الحيوان ج٥ ص ١٠ وما بعدها.
(١١) كتاب الصناعتين ص ٤١٠.
(١٢) يس ٧٨-٧٩.
(١٣) يس ٨٠.

مِثْلَهُمْ﴾[١]، فقوّاها وزاد في شرحها وبلغ بها غاية الإيضاح والتوكيد، لأنّ إعادة الخَلْق ليست بأصْعب في العقول من خَلْق السماوات والأرض ابْتِداءً»[٢]. وهذا هو المَذْهب الكلاميّ عند المُتأخِّرين، أمّا ما ذكره في فصل المَذْهب الكلاميّ فهو مُتابَعة لابن المُعتزّ في معنى هذا الفنّ وأمثلته[٣].

وتحدّث عنه ابن رشيق في باب التَّكْرار، ونقل كلام ابن المُعتزّ وأمثلته، قال: «وقد نقلت هذا الباب نقلًا من كتاب عبد الله بن المعتزّ إلّا ما لا خفاء به عن أحد من أهل التمييز، واضْطَرّني إلى ذلك قلّة الشواهِد فيه إلّا ما ناسَب قول أبي نُواس:

سَخَنْتَ من شِدَّةِ البرودةِ حتّى
صِرْتَ عندي كأنّك النارُ

لا يَعْجَبُ السامِعونَ من صِفتي
كذلك الثَّلْج بارِدٌ حارُ

فهذا مَذْهب كَلاميّ فَلْسفيّ»[٤]. ووجد أمثلة أولى بهذه التسمية كقول ابراهيم بن المهدي يعتذر إلى المأمون من وثوبه على الخلافة:

البِرُّ منك وِطاءُ العُذْرِ عندك لي
فيما فَعَلْتُ فلم تَعْذُلْ ولم تَلُمِ

وقام علمُك بي فاحتجَّ عندك لي
مقامَ شاهدِ عَدْلٍ غيرِ مُتَّهَمِ

وبدأ المَذْهب الكَلاميّ يأخذ صورته الواضِحة في كُتُب البَلاغة، فالتبريزيّ قال مُعلّقًا على أبيات النابغة الذبيانيّ:

ولكنّني كُنْتُ امرءً ليَ جانبٌ
من الأرْضِ فيه مُسْتَراد وَمَذْهَبُ

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما لقيتُهمْ
أُحكَّمُ في أموالِهم وأُقَرَّبُ

كفعلِكَ في قَوْمٍ أراكَ اصطنعتهم
فلم تَرَهُمْ في مثل ذلك أذْنَبوا

«أي: لا تلُمني في مدحي آل جفنة، وقد أحسنوا إليّ كما لو أحسنت إلى قوم فشكروا لك ولم تَرَ ذلك ذنبًا. وهذه طريقة الجدل، وإنّما اتّفق له بجودة القريحة وفضل التمييز»[٥].

وقال المصريّ: «المَذْهب الكَلاميّ: عِبارة عن احْتِجاج المُتكلِّم على المعنى المقصود بحجّة عَقْليّة تقطع المعاند له فيه، لأنّه مأْخوذ من علمِ الكلام الذي هو عِبارة عن إثْبات أُصول الدين بالبَراهين العَقْليّة. وهو الذي نُسِبَتْ تسميته إلى الجاحظ، وزعم ابن المعتزّ أنّه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشوٌّ منه»[٦].

وبدأ هذا الفنّ يدخل في المُحسِّنات المَعْنويّة على يد أصحاب بَلاغة السكاكيّ، قال ابن مالك: «المَذْهب الكَلاميّ: أنْ تُورِدَ مع الحكم ردًّا لمنكره حجّة على طريق المُتكلّمين، أي صحيحة مسلَّمة الاسْتِلْزام. وينقسم إلى منطقيّ وجدليّ. فالمنطقيّ: ما كانت حُجّته بُرهانًا يقينيَّ التأليف قطعيَّ الاسْتِلْزام. والجدليّ: ما كانت حُجّته أمارةً ظنّيّة لا تفيد إلّا الرجحان. وأوّل من ذكر المَذْهب الكَلاميّ الجاحظ، وزعم أنّه ليس في القرآن منه شيء[٧]، ولعلّه إنّما عَنى القسم المنطقيّ، فإنّ الجدليّ في القرآن منه كثير»[٨].

وقال الحلَبيّ: «هو إيراد حُجّةٍ للمَطْلوب على طريقة أهل الكلام»[٩].

(١) يس ٨١. وتكملتها: ﴿بَلَىٰ وَهُوَ ٱلْخَلَّٰقُ ٱلْعَلِيمُ﴾.
(٢) كتاب الصناعتين ص ١٧-١٨.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٤١٠.
(٤) العمدة ج٢ ص ٨٠.
(٥) الوافي ٢٨٨، وينظر قانون البلاغة ص ١٢٤، رسائل البلغاء ص ٤٥٤.
(٦) تحرير التحبير ص ١١٩، بديع القرآن ص ٣٧.
(٧) هذا زعم ابن المعتز، (ينظر البديع ص ٥٣).
(٨) المصباح ص ٩٤، وينظر عروس الأفراح ج٤ ص ٣٦٩.
(٩) حسن المتوسل ص ٢٢١، نهاية الأرب ج٧ =

وقال ابن الأثير الحلبيّ: «وحقيقة هذا النوع احْتِجاج المُتكلِّم على خصمه بحُجَّة تقطع عِناده وتُوجب له الاعْتِراف بما ادَّعاه المُتكلِّم وإبْطال ما أورده الخصم»[١].

وسار القزوينيّ وشُرّاح تلخيصه على مَذْهب ابن مالك في إدْخال هذا الفنّ في المُحسِّنات المَعْنويّة، وقال: «هو أنْ يُوردَ المُتكلِّم حجَّةً لما يدَّعيه على طريقة أهل الكلام»[٢]. وقال السُّبْكيّ: «إنّ هذا ليس من البديع لأنَّه تَطْبيق على مُقتَضى الحال فيكون من علم المعاني»[٣].

والمَذْهب الكَلاميّ نَوْعان:

الأوّل: الجدليّ، وهو ما كانت حُجَّته أمارةً ظَنِّيَّةً لا تُفيد إلّا الرجحان، وهذا النوع كثير في كتاب الله، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ ٱلَّذِي يَبْدَؤُا۟ ٱلْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُۥ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ﴾[٤]. ومنه أبيات النابغة الذبيانيّ: «ولكنّني كنت امرءً...».

الثاني: المنطقيّ، وهو ما كانت حُجَّته بُرْهانًا يقينيّ التأليف قطعيّ الاسْتِلْزام، ولعلَّ ابن المعتزّ عَنى هذا النوع حينما نفاه من القرآن، ولكنَّ المصريّ قال: «ومن هذا الباب نوع منطقيّ وهو اسْتِنْتاج النتيجة من مُقدّمتين، فإنَّ أهل هذا العلم قد ذكروا أنَّ أوّل سورة الحجّ إلى قوله: ﴿وَأَنَّ ٱللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِى ٱلْقُبُورِ﴾[٥] مُنْطوٍ على خمس نتائج من عشر مُقدِّمات»[٦]. وذكر أنَّ من هذا الباب جواب سؤال مُقدَّر كقوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ ٱسْتِغْفَارُ إِبْرَٰهِيمَ لِأَبِيهِ﴾[٧]، لأنَّ التقدير: إنَّ قائلًا قال بعد قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِلنَّبِىِّ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَن يَسْتَغْفِرُوا۟ لِلْمُشْرِكِينَ﴾[٨]، فقد اسْتَغفر إبراهيم لأبيه فأخبر بقوله: «وما كان استغفار إبراهيم والله أعلم»[٩].

فالمَذْهب الكَلاميّ من أساليب القرآن الكريم وكَلام العرب، وقد أوْضح الحمويّ هذه المَسألة ورفض ما ذكره ابن المعتزّ فقال: «وقيل إنَّ ابن المعتزّ قال: «لا أعلم ذلك في القرآن، أعني المَذْهب الكَلاميّ» وليس عدم علمه مانعًا من علم غيره»[١٠].

الاحْتِذاء

حَذا حَذْوَه: فعل فِعْلَه، يقال: فلان يحتذي على مثال فلان إذا اقْتَدى به في أمره[١١].

الاحْتِذاء: هو مُتابعة الشاعر لِغيره في اللفظ أو المعنى أو الغرض[١٢].

الأُحْجية

الأُحْجية: مُفْرَد الأحاجي، وقد تقدّمت. والأُحْجية: اللغز والمعمَّى، وهذا قريب من التورية[١٣].

الإحْساس

حَسّ بالشيء يَحُسُّ وأحسَّ به وأَحَسَّه: شَعَر به.

=ص ١١٤.
(١) جواهر الكنز ص ٣٠٢.
(٢) الإيضاح ص٣٦٦، التلخيص ص٣٧٤، شروح التلخيص ج٤ ص٣٦٨، المطول ص٤٣٥، الأطول ج٢ ص٢٠٩.
(٣) عروس الأفراح ج٤ ص٣٧٢.
(٤) الروم ٢٧.
(٥) الحج ٧.
(٦) ينظر تحرير التحبير ص١١٩-١٢٠، بديع القرآن ص٣٨ وما بعدها.
(٧) التوبة ١١٤.
(٨) التوبة ١١٣.
(٩) تحرير التحبير ص ١٢٢.
(١٠) خزانة الأدب ص١٦٥، وينظر الإتقان ج٢ ص١٣٥، شرح عقود الجمان ص١٢٣، حلية اللب ص١٤٤، أنوار الربيع ج٤ ص٣٥٦.
(١١) اللسان (حذا).
(١٢) زهر الآداب ج٢ ص ٤٣٤.
(١٣) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣، المثل السائر ج٢ ص ٢٢٤.

والإحْساس: العلم بالحَواسّ، وهي مَشاعِر الإنسان كالعين والأذن والأنف واللسان، واليد، وحواسّ الإنسان: المَشاعِر الخمس وهي: الطعم، والشمّ، والبصر، والسمع، واللمس[(١)].

قال الشريف الجرجاني: «الإحْساس: إدْراك الشيء بإحْدى الحَواسّ، فإنْ كان الإحْساس للحسّ الظاهِر فهو للمُشاهدات، وإنْ كان للحسّ الباطنيّ فهو الوجدانيّات»[(٢)].

الاخْتِتام

الاخْتِتام: من اخْتَتَم، وهو نقيض الافْتِتاح[(٣)]. وفي البَلاغة أنْ يَخْتَتِم البَليغ كَلامه في أيّ مَقْصد كان بأحْسن الخَواتِم فإنّها آخر ما يبقى على الأسْماع. ويَنْبغي تَضْمينها مَعْنًى تامًّا يُؤذن السامع بأنّه الغاية والمَقْصد والنهاية. وهذه تَسْمية العلويّ[(٤)] أمّا غيره فيُسَمّيه «حسن الختام» أو «الخاتمة»[(٥)].

ومن أمثلة ذلك خَواتيم القرآن الكريم «فإنّ الله تعالى ختم كلّ سورة من سوره بأحْسن خِتام وأتمّها بأعْجب إتْمام، خِتامًا يُطابق مَقْصدها ويُؤدّي مَعْناها من أدعية، أو وعد، أو وعيد، أو مَوْعظة، أو تَحْميد، وغير ذلك من الخواتيم الرائعة»[(٦)].

ومن ذلك ما قاله أبو تمّام يذكر فتح عمورية ويُهنّئ المُعتصِم بها:

إنْ كان بين صُروفِ الدَّهْرِ من رَحِمٍ
موصولةٍ أو ذِمامٍ غيرِ مُقتضَبِ

فبينَ أيّامِك اللاتي نُصِرْتَ بها
وبينَ أيّامِ بَدْرٍ أقْربُ النَّسَبِ

الاخْتِراع

الاخْتِراع: من اخْتَرَع الشيء، أي: ارْتَجَله[(٧)].

والاخْتِراع عند ابن وهب: «ما اخْتَرعت له العرب اسمًا ممّا لم تكن تعرفه»[(٨)]. وليس هذا ما قصد إليه البلاغيّون والنقّاد، لأنّ الاخْتِراع عند ابن رشيق: «خلق المعاني التي لم يُسْبَق إليها والإتْيان بما لم يكن منها قطّ. والإبْداع: إتْيان الشاعر بالمَعْنى المُستظرَف الذي لم تَجْرِ العادة بمثله، ثمّ لزمته هذه التسمية حتّى قيل له «بديع» وإنْ تكرّر. فصار «الاخْتِراع» للمعنى و«الإبْداع» للفظ»[(٩)]. ثمّ قال: «واشْتِقاق الاخْتِراع هو من التليين، يقال: «بيت خرع» إذا كان ليّنًا، والخِرْوَعُ «فِعْوَل» منه، فكأنّ الشاعر سَهّل طريقة هذا المعنى وليّنه حتّى أبرزه».

وَعَدَّ القرطاجنيّ الاخْتِراع الغاية في الاسْتِحْسان[(١٠)]، وقال ابن قيّم الجوزيّة: «الاخْتِراع هو أنْ يذكر المؤلّف مَعْنًى لم يُسْبق إليه»[(١١)]. وتكلّم البَلاغيّون على هذا الفنّ في باب «سلامة الاخْتِراع» ولم ينفرد بمثل هذا البَحث غير ابن قيّم الجوزيّة.

الاخْتِصار

الاخْتِصار: هو الإيجاز، قال عيّاش بن صحار: إنّه «اللمحةُ الدالّةُ» جوابًا عن سؤال معاوية: «ما أقرب الاخْتِصار»[(١٢)].

وهذا الأُسلوب من أَبرز أساليب العرب، فقد

(١) اللسان (حسس).
(٢) التعريفات ص ١١.
(٣) اللسان (ختم).
(٤) الطراز ج٣ ص ١٨٣.
(٥) تحرير التحبير ص٦١٦، بديع القرآن ص٣٤٣، خزانة الأدب ص٤٧، أنوار الربيع ج٦ ص٣٢٤.
(٦) الطراز ج٣ ص ١٨٣-١٨٤.
(٧) اللسان (خرع).
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٨.
(٩) العمدة ج١ ص ٢٦٥، وينظر كفاية الطالب ص ٩٩.
(١٠) ينظر منهاج البلغاء ص ١٩٦.
(١١) الفوائد ص ١٥٦.
(١٢) الكامل ج٢ ص ٧٠٤.

اهْتَمُّوا بالعِبارة الموجَزة والكَلام المُختَصر ليسهُلَ حفظه ويكونَ تأثيره في النفوس عَظيمًا. وحدَّدَ البلاغيّون والنقّاد أسلوب التعبير تبعًا للمَوْضوع، قال ابن منقذ وهو يتحدَّث عن الإسْهاب والإطْناب والاخْتِصار والاقْتِصار: «اعْلَم أنَّ كلّ واحِد من هذه الأقسام له مَوْضع يأتي فيه فَيُحمد، فإنْ أتى في غيره لم يُحمَد. فإنْ كان في الترغيب والترهيب والاصْطِلاح بين العَشائر والاعْتِذار والإنذار إلى الأعْداء والعَساكِر وما أشبه ذلك فيُستَحبّ فيه التطويل والشرح، وأمّا غير ذلك فيُستَحبّ فيه الاخْتِصار والاقْتِصار»[١].

ومَدَحت العرب التطويل والتقصير فقال الشاعر:

يَرْمُونَ بالخُطَبِ الطِوالِ وتارةً
وَحْيَ المَلاحظ خِيفَةَ الرُقَباء[٢]

وقال السيوطيّ: «الإيجاز والاخْتِصار بمَعْنى واحِد كما يُؤْخذ من المفتاح وصَرَّح به الخطيبيّ. وقال بعضهم: الاخْتِصار خاصّ بحَذْف الجمل فقط بخِلاف الإيجاز. قال الشيخ بهاء الدين: وليس بشيء»[٣] وذلك لأنَّ الإيجاز عند البلاغيّين قد يكون بحذف الكَلمة أو الجُملة أو الجُمل، وهو ما سَمَّوه «إيجاز الحَذْف».

وقال الكفويّ: «الاخْتِصار أمر نسبيّ، يعتبر تارةً إضافته إلى مُتعارف الأوْساط وتارةً إلى كَوْن المقام خليقًا بعبارة أبسط من العِبارة التي ذكرت»[٤].

الاخْتِلاس

الخَلْس: الأَخذ في نُهزة ومخُاتلة، والاخْتِلاس كالخَلْس، وقيل: إنّه أَوْحى من الخَلْس وأَخصّ. وخَلَسْت الشيءَ واخْتَلَسْته وتَخَلّسْته إذا اسْتَلَبته[٥].

الاخْتِلاس: من أنواع السرقات التي ذكرها الأوائل كالقاضي الجرجانيّ الذي قال: «ولستَ تُعَدُّ من جهابذة الكلام ونقّاد الشعر حتّى تُميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علمًا برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاخْتِلاس»[٦]. ولم يذكر الفرق بين الإغارة والاخْتِلاس، وذكر ابن رشيق الاخْتِلاس ولم يُحَدِّدْه واكْتفى بذِكْر أمثلة له، كقول أبي نُواس:

مَلَكٌ تَصَوَّرَ في القُلوبِ مِثالُه
فكأنَّه لم يَخْلُ منه مَكانُ

اخْتَلسه من قول كُثَيِّر:

أُريدُ لأَنْسَى ذِكْرَها فكأنّما
تَمثَّلُ لي ليلى بكلّ سبيلِ[٧]

وهذا غير الإغارة التي قال عنها: «الإغارة: أنْ يصنع الشاعر بيتًا ويَخْترِعَ مَعْنًى مليحًا فيتناوله من هو أعْظَم منه ذِكْرًا وأبْعَد صَوْتًا فيُروى له دون قائله»[٨].

وعَرَّفه التنوخيّ بقوله: «الاخْتِلاس: وهو أنْ يُنقَلَ المَعْنى من نوع إلى نوع كنقله من نسيب إلى هِجاء أو مَدْح أو غير ذلك، لا إلى ضِدّه»[٩]، وذكر بيتي كُثَيِّر وأبي نُواس.

اخْتِلاف صِيَغ الأَلْفاظ واتّفاقها

عَدَّ ابن الأثير اخْتِلاف صيغ الألفاظ واتّفاقها النوع السادِس من الصناعة اللفظيّة «الألفاظ المركّبة» وقال: «وهو من هذه الصناعة بمنزلة عليّة ومَكانة شريفة، وجلُّ الألفاظ منوطة به. وقد لقيت جماعة من مُدَّعي فنّ الصناعة وفاوَضْتهم وفاوَضوني، وسألتهم وسألوني،

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٨٢.
(٢) ينظر البيان ج١ ص٤٤، كتاب الصناعتين ص٥٨، زهر الآداب ج١ ص١١٤.
(٣) معترك ج١ ص ٢٩٥، الإتقان ج٢ ص ٥٤.
(٤) الكليات ج١ ص ٧٧.
(٥) اللسان (خلس).
(٦) الوساطة ص ١٨٣.
(٧) العمدة ج٢ ص ٢٨٧.
(٨) العمدة ج٢ ص ٢٨٤.
(٩) الأقصى القريب ص ١٠٩، وينظر كفاية الطالب ص ١١٣.

فما وجدْتُ أحدًا منهم تيقَّن معرفة هذا الموضوع كما ينبغي، وقد استخرجت فيه أشياءَ لم أُسْبَقْ إليها»(١).

ومن ذلك أنَّ الألفاظ إذا انْتقلت من هيئة إلى هيئة انْتقل قبحُها فصار حُسْنًا، وحَسَنُها فصار قُبْحًا، مثل لفظة «خَوْد» فإنَّها المرأة الناعمة، وإذا نُقلت إلى صيغة الفعل قيل: «خَوَّدَ» ومعناها: أسرعَ. فهي على صيغة الاسم جميلة رائعة، وليست حسنة إذا جاءت فعلًا، كما في قول أبي تمّام:

وإلى بني عبد الكريم تواهَقَتْ
رَتْكَ النَّعام رأى الظلامَ فَخَوَّدا(٢)

ومن ذلك لفظة «وَدَعَ» وهي فعل ماضٍ لا ثقل بها على اللسان، وحينما جاءت بهذه الصيغة لم تحسن كقول أبي العتاهية:

أثْرَوا فلم يُدْخِلوا قبورَهُمُ
شيئًا من الثروةِ التي جَمَعوا

وكان ما قَدَّموا لأنفسِهِم
أعظَمَ نفعًا مِن الذي وَدَعوا

وجاءت حسنة بديعة بصيغة الأمر في قوله تعالى: ﴿وَدَعْ أَذَىٰهُمْ وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ﴾(٣)، وبصيغة المستقبل في قوله - ﷺ - وقد واصل في شهر رمضان فواصل معه قوم: «لو مُدَّ لنا الشهر لواصَلْنا وِصالًا يَدَعُ له المُتعمِّقون تعمُّقهم»، وقول المتنبي:

تَشُقُّكُمْ بقناها كلُّ سَلْهَبَةٍ
والضَّرْبُ يأخذ منكم فوق ما يَدَعُ(٤)

ومثل ذلك لفظة «وَذَرَ» فإنَّها لا تأتي بصيغة الماضي وإنَّما بصيغة الأمر، كقوله تعالى: ﴿ذَرْهُمْ يَأْكُلُواْ وَيَتَمَتَّعُواْ﴾(٥)، وصيغة المستقبل كقوله: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴿٢٦﴾ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا سَقَرُ ﴿٢٧﴾ لَا تُبْقِى وَلَا تَذَرُ ﴿٢٨﴾﴾(٦) وقد تكون اللفظة حَسَنة، وهي مُفردَة، ولكنَّها تَفْقِدُ ذلك الحُسْنَ حينما تُثَنّى، ومن ذلك «الأَخْدَع» التي جاءت حَسنة رائعة في قول الشاعر:

تَلَفَّتُ نحو الحيّ حتّى وَجَدْتني
وَجِعْتُ من الإصْغاء لِيتًا وأخْدعا(٧)

وجاءت ثقيلة مُسْتكرهة في قول أبي تمّام:

يا دَهْرُ قَوّم من أَخْدَعيك فقد
أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِك

وعلّة ذلك أنّها في الأوّل مُفردة وفي الثاني مُثنّاة.

ومن الألفاظ ما لا يحسن إلّا بصيغة الجمع كلفظة «اللُّبّ» - أي العقل - فإنَّها وردَتْ في القرآن الكريم مَجموعة ولم تَرِدْ مُفردةً، كقوله تعالى: ﴿كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ مُبَٰرَكٌ لِّيَدَّبَّرُوٓاْ ءَايَٰتِهِۦ وَلِيَتَذَكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿٢٩﴾﴾(٨)، وقوله: ﴿إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُوْلِى ٱلْأَلْبَٰبِ﴾(٩).

ومنها ما لا يَحْسُن إلّا في الإفْراد كلفظة «الطَّيْف» التي تَفْقِد جمالها حينما تُجمع فيقال: «طُيوف».

وللصِّيَغ أَثَر في الحُسْن والقُبْح، والذوق والثقافة والمُمارَسة هي التي تضع الحقيقة أمام المُتذوِّقين، أي أنَّ هذه المَسائل لا تُحدَّد بِقَواعِد ثابتة يرجِع إليها الدارِسون، وإنْ كان الاسْتِقْراء يقود إلى أُسُس عامَّة كما فعل ابن الأثير الذي قال: «وأمّا «فَعَلَ» و«افْعَوْعَلَ» فإنّا نقول: «أعْشَبَ المَكانُ» فإذا كَثُرَ

(١) المثل السائر ج١ ص ٢٨١، الجامع الكبير ص ٢٧١.
(٢) تواهقت الإبل: مدت أعناقها وتبارت في السير. رتك البعير: عدا في مقاربة خطو. خود: سار مسرعًا.
(٣) الأحزاب ٤٨.
(٤) السلهب: الطويل.
(٥) الحجر ٣.
(٦) المدثر ٢٦-٢٨.
(٧) الليت: صفحة العنق. الأخدع: عرق في صفحة العنق.
(٨) سورة ص ٢٩.
(٩) الزمر ٢١.

عشبه قلنا: «اعْشَوْشَبَ». فلفظة «افْعَوْعَلَ» للتكثير، على أنّي اسْتَقْرَيْت هذه اللفظة في كثير من الألفاظ فوجدتها عذبة طيّبة على تكْرار حُروفها كقولنا: «اخْشَوْشَنَ المَكانُ» و«اغْرَوْرَقَتِ العين» و«احْلَوْلَى الطعم» وأشباهها. وأمّا «فُعَلَة» نحو: «هُمَزَة» و«لُمَزَة» و«جُثَمة» و«نُوَمة» و«لُكَنة» و«لُحَنة» وأشباه ذلك، فالغالب على هذه اللفظة أنْ تكون حَسَنة. وهذا أخذته بالاسْتِقْراء، وفي اللغة مَواضِع كثيرة لا يمكن اسْتِقْصاؤها. فانْظُر إلى ما يفعله اخْتِلاف الصيغ بالألفاظ، وعليك أنْ تَتفقَّد أمْثال هذه المَواضِع لتعلم كيف تَضَعُ يدَك في اسْتِعْمالها، فكثيرًا ما يقع فحول الشعراء والخطباء في مِثْلها، ومُؤلِّف الكَلام من كاتِب وشاعِر إذا مرَّت به ألفاظ عرضها على ذوقه الصحيح، فما يجد الحسن منها مُوحَدًا وحّده، وما يجد الحسن منها مجموعًا جَمعَه، وكذلك يجري الحكم فيما سوى ذلك من الألفاظ»[١].

اخْتِلاف صِيَغ الكَلام

يَعْمدُ الأَديب إلى صِيَغ مُختلفة من الكَلام لِئلّا يَتكرَّر فيثْقُل وتمجّه الأسْماع. قال التنوخيّ: «وإذا تَكرَّر واخْتلف المَعْنى وكان في الكلام دَليل على مَعْنى كلّ واحِد من المُتكرِّرين فهو التجنيس، وهو مِمّا يُسْتَحْسَن ولا يُتجنَّب، فإنْ لم يكن في الكَلام ما يَفي بِتَبْيين المَعْنيَيْن وإلْحاق كلّ واحِد منهما بلفظه فذلك مِمّا يَنْبغي أنْ يُتجنَّب ولا يُؤتى لِكَوْنه مُخِلًّا بالبَيان، فاجْتِناب هذا النوع من قَواعِد عِلْم البَيان واجْتِناب الأوّل مِن باب البَديع الذي هو مِن مَحاسِن الألفاظ»[٢].

مِثال الأوّل قول ابراهيم بن سَيّار للفضل بن الربيع:

هَبْني أَسَأْتُ وما أَسَأْتُ وما أَسَأْ
ت أقِرّ كي يَزْداد طولُك طولا

ومِثال الثاني وهو مبين في الكَلام قول الشاعر:

لعمري لقد حَبَّبتِ كُلَّ قصيرةٍ
إليَّ وإنْ لم تَدْرِ ذاك القصائِرُ
عَنيتُ قَصيراتِ الحِجالِ ولم أُرِدْ
قصارَ الخُطى، شَرُّ النِّساءِ الحباتِرُ[٣]

فلو اقْتَصر على البيت الأوّل لَكان مُعيبًا لاحْتِماله القصر.

والقَبيح قَوْل كُشاجم في المديح:

عَمَرْته بفتيةٍ صِباحِ
سُمْحٍ بأعراضِهم شِحاحِ

لأنَّ الباء في قوله: «بأَعْراضهم» يَجوز أنْ تَتعلَّق بـ «سُمح» فيكون هَجْوًا، ويَجوز أنْ تَتعلَّق بـ «شِحاح» فيكون مَدْحًا، فهو ملبس بين المَديح والهَجو، وليس في البيت ما يُعَيِّن أحدهما.

الأَخْذ

الأَخْذُ: خِلاف العَطاء من أَخذ يأخُذ[٤]، وآخذه بذنبه: عاقَبه.

الأَخْذُ: يأتي بمَعْنى النقد، وهو أنْ يُؤخَذ على الأديب خَطأ من الأَخْطاء. واسْتَعْمل القُدَماء هذا المُصطلَح للدَّلالة على هذا المعنى، ومن ذلك قولهم: «وأخذ العُلَماء عليه قوله» و«أخذ عليه قوله» و«ممّا أُخِذ عليه»[٥].

ويأتي بمعنى السَّرِقة، وقد شاع منذ عَهْد مُبْكِر فقيل: «ومِمّا أخذته الشعراء من شِعْر امرئ

(١) المثل السائر ج١ ص ٢٩١-٢٩٢.
(٢) الأقصى القريب ص ١١٨.
(٣) البحتر والبحتري: القصير المجتمع الخلق. والحباتر والحبتر: القصير.
(٤) اللسان (أخذ).
(٥) ينظر الشعر والشعراء ج١ ص١٥١، ١٦٨، ١٧٧، ٣٥٩، ٤١٧، ٤٨٧، ج٢ ص٥٩٣، زهر الآداب ج٢ ص٤١٤.

القيس»[١]. وأجازوا الأخذ، لأنّه «لا يُعْلَم في الأرض شاعِر تَقدَّم في تَشْبيه مصيب تامّ، وفي معنى غَريب عَجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مُخترع، إلّا وكلّ مَنْ جاء من الشعراء من بعده أو معه، إنْ هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأَسْره، فإنّه لا يَدَعُ أنْ يَستعينَ بالمَعْنى، ويجعل نفسه شَريكًا فيه كالمَعْنى الذي تَتنازَعه الشعراء فتَختلِف ألفاظهم، وأعاريض أشْعارهم، ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المَعْنى من صاحبه. أو لعلّه أنْ يَجْحَدَ أنَّه سَمِع بذلك المَعْنى قطّ، وقال إنّه خطر على بالِ الأوّل. هذا إذا قرّعوه به إلّا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنّه وَصفَه فأجاد صفته فتحامى مَعْناه جميع الشعراء فلم يَعْرِض له أحَد. ولقد عَرَض له بعض المُحْدَثين مِمّا كان يحسِّن القول فبلغ من اسْتِكْراهه لذلك المَعْنى، ومن اضْطِرابه فيه أنّه صار دليلًا على سُوء طبعه في الشعر. قال عنترة:

جادَتْ عليها كُلُّ عينٍ ثَرَّةٍ
فتركْنَ كُلَّ حديقةٍ كالدِّرْهَمِ
فترى الذبابَ بها يُغَنّي وَحْدَه
هَزِجًا كفعلِ الشّارِب المُترنِّمِ
غَرِدًا يَحُكُّ ذِراعَه بذِراعِه
فِعْلَ المكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ

... ولم أسمع في هذا المعنى بشِعْر أرضاه غير شِعْر عنترة»[٢].

ولأنَّه «ليس لِأَحَد من أَصْناف القائلين غِنًى عن تَناوُل المَعاني مِمَّن تقدَّمهم والصبّ على قَوالِب مَنْ سَبَقهم. ولكن عليهم - إذا أخذوها - أنْ يَكْسوها ألفاظًا من عِنْدِهم، ويُبرزوها في مَعارِض من تأْليفهم، ويورِدوها في غير حِليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأْليفها وجودة تَراكيبها وكَمال حليتها ومَعْرِضها، فإنْ فَعَلوا ذلك فهم أَحَقُّ بها مِمَّن سبق إليها»[٣] وهذا هو حُسْنُ الأَخْذ، أمّا قُبح الأَخْذ فهو «أنْ تَعْمدَ إلى المَعْنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره أو تخرجه في معرض مُسْتَهْجَن»[٤].

والأَخْذ أَنْواع ومَراتِب كَثيرة ذَكَرها القُدماء ومَثَّلوا لها، وفي هذا المُعْجَم ألوان منها.

إخْراج الكَلام مَخْرَج الشكّ

عقد الزركشيّ بابًا في «إخْراج الكَلام مَخْرَجَ الشكّ في اللفظ دون الحقيقة لضَرْب من المُسامَحة وحَسْم العناد»[٥]. وضَرَبَ له مَثَلًا بقوله تعالى: ﴿وَإِنَّآ أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ﴾[٦]، وهو يعلم أنّه على الهُدى، وأنّهم على الضلال، لكنّه أَخْرَج الكَلام مَخْرَج الشكّ تَقاضِيًا ومُسامَحةً، ولا شكَّ عنده ولا ارْتِياب.

وقد يخرج الواجِب في صورة المُمكِن كقوله تعالى: ﴿عَسَىٰٓ أَن يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا﴾[٧].

وقد يخرج الإطْلاق في صورة التقييد كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ﴾[٨].

الإخْلاء

أَخْلى: إذا لم يكن فيه أَحَد ولا شيء فيه، وخَلَى لك الشيء وأَخْلى: فرغ[٩].

الإخْلاء: أنْ تمرَّ أبيات في القَصيدة ليس فيها بيت رائع، قال البحتري: «دعاني عليّ بن الجهم فمضيت

(١) الشعر والشعراء ج١ ص١٢٩، ١٤٦، ١٦٢، ١٧٥، ٢٦٣، ٢٨١، ٣٥٤، زهر الآداب ج١ ص٢٠.
(٢) الحيوان ج٣ ص ٣١١.
(٣) كتاب الصناعتين ص ١٩٦.
(٤) كتاب الصناعتين ص ٢٢٩، وينظر المنصف ج١ ص ٣٠.
(٥) البرهان ج٣ ص ٤٠٩.
(٦) سبأ ٢٤.
(٧) الإسراء ٧٩.
(٨) الأعراف ٤٠.
(٩) اللسان (خلا).

إليه، فأَفَضْنا في أَشْعار المُحْدَثين إلى أنْ ذكرنا أَشْجَعَ السُّلَميّ فقال لي: «إنَّه يُخْلي» وأعادها مرّات، ولم أَفْهَمْها، وأَنِفْتُ أنْ أسأله عن مَعْناها. فلمّا انْصَرفْتُ فكَّرتُ في الكَلمة، ونَظَرْتُ في شِعْر أَشْجَع السُّلَميّ فإذا هو ربّما مَرّت له الأبيات مَغْسولة ليس فيها بيت رائع، فإذا هو يريد هذا بعَيْنه، إنَّه يعمل الأبيات فلا يصيب فيها ببيت نادر كما أنَّ الرامي إذا رمى برشقه فلم يُصِب فيه بشيء قيل: أَخْلَى»[١].

واتّهم الحاتِميّ المُتنبي بالإخْلاء فقال له: «وربّما أخليتَ وأخلفتَ وأعذرتَ وهلهلْتَ»[٢]. وقال: «يقال للشاعِر إذا أتى بأبيات مُشتمِلة على مَعانٍ مُبتكَرة وألفاظ مُتخيِّرة، ثمّ أورد في أثنائها بيتًا خاليًا من هذا الوَصْف: «قد أَخْلى»»[٣].

الإخْلاف

الخِلاف: المُضادَّة، وقد خالَفه مُخالَفةً وإخلافًا[٤].

الإخْلاف: مُخالَفة قافية الضَّرْب وقافية المِصْراع، وقد اتّهم الحاتميُّ المتنبي بأنّه يُخْلِف، قال له: «وربَّما أخليت وأخلفت وأعذرت وهلهلت»[٥] وفَسَّر الإخْلاف بقوله: «وإذا خالَف بين قافية الضَّرْب وقافية المِصْراع في افْتِتاح القصيدة، قد أَخْلَف كما قال ذو الرُّمّة:

ألا يا اسْلَمي يا دارَ ميّ على البِلى
ولا زالَ مُنْهَلًّا بجرعائِك القَطْرُ

فكأنَّه لمّا قال: «على البِلى» وَعَد بنظم قصيدة على رويّ الألِف وكأنَّه لمّا قال: «القَطْر» أَخْلَف ذلك الوَعْد إذ جعلها رائيّة»[٦].

الإخْلال

الإخْلال: مِن أَخَلَّ بالشيء أي أَجْحَفَ. وأَخَلَّ بالمَكان وبمَرْكَزِه وغيره: غابَ عنه وتركَه. أَخَلَّ به: لم يَفِ به[٧].

الإخْلال: من عُيوب ائْتِلاف اللفظ والمَعْنى، قال قُدامة: «هو أنْ يترك من اللفظ ما يتمّ به المَعْنى»[٨]، ومن عُيوب ائْتِلاف اللفظ والمَعْنى أيضًا، وهو «أنْ يَزيد في اللفظ ما يُفْسِد به المَعْنى»[٩].

ومن الأوّل قول الحارث بن حِلِّزة:

والعَيْشُ خَيْرٌ في ظِلا
لِ النَّوْك مِمَّنْ عاشَ كَدّا

أراد أنْ يقول: «والعَيْش خيرٌ في ظِلال النَّوك من العَيْش بكدٍّ في ظِلال العَقْل»، فترك شيئًا كثيرًا.

ومثال الثاني قول بعضهم:

فما نُطْفَةٌ من ماءِ نَحْضٍ عُذيبةٍ
تمنّعُ من أيدي الرقاة تَرومُها
بأطيبَ من فِيها لو انَّك ذُقْتَهُ
إذا ليلةٌ أَسْجَتْ وغارَتْ نُجومُها[١٠]

الإخْوانيّات

الإخْوانيّات: أَشْعار أو رَسائِل أَدَبيّة يَتراسَل بها الإخْوان والأَصْدِقاء، وهي بمَنْزِلة «الغَزل والنسيب

(١) أخبار أبي تمام ص٦٣، وينظر الأوراق ص٨١، الموشح ص٤٥٢، إعجاز القرآن ص١٧٥، العمدة ج١ ص٢٠٥.
(٢) الرسالة الموضحة ص ٢٥.
(٣) الرسالة الموضحة ص ٢٦.
(٤) اللسان (خلف).
(٥) الرسالة الموضحة ص ٢٥.
(٦) الرسالة الموضحة ص ٢٦.
(٧) اللسان (خلل).
(٨) نقد الشعر ص٢٤٥، الموشح ص٣٦٣، نضرة الإغريض ص٤٢٧، قانون البلاغة ص٥١، رسائل البلغاء ص٤١٩.
(٩) نقد الشعر ص٢٤٧، الموشح ص٣٦٤، نضرة الإغريض ص٤٢٨.
(١٠) النطفة: الماء الصافي قل أو كثر. أسجت: سكنت.

من الشعر»(١). وقد عُرِفَت في الشعر والنثر وأَكْثَرَ الأدباءُ منها في العصر العبّاسيّ(٢)، وعَدَّها القَلْقَشنديّ من مَقاصِد المُكاتَبات، وذكر لها سبعة عشر نَوْعًا هي(٣):

١- التهاني. ٢- التعازي. ٣- التهادي والمُلاطَفة. ٤- الشفاعات والعِنايات. ٥- التشوُّق. ٦- الاسْتِزارة. ٧- اخْتِطاب المَودَّة وافْتِتاح المُكاتَبة. ٨- خِطْبة النساء. ٩- الاسْتِرْضاء والاسْتِعْطاف والاعْتِذار. ١٠- الشكوى. ١١- اسْتِماحة الحَوائج. ١٢- الشكر. ١٣- العِتاب. ١٤- العِيادة والسؤال عن حال المَريض. ١٥- الذمّ. ١٦- الإخبار. ١٧- المُداعَبة.

الأدب

سُمِّيَ الذي يتأدَّب به الأديب أَدَبًا، لأنّه يأْدِبُ الناس إلى المَحامِد وينهاهم عن المقَابِح. وأَدُب فهو أديب من قوم أُدباء، وأدَّبه فتأدَّب: علَّمه، وأدَب القوم يأدِبُهم أَدْبًا إذا دعاهم إلى طَعامِه، والآدِب: الداعي إلى الطعام(٤).

لم تكن لفظة «الأدب» قبل الإسلام بمَعْناها الذي اسْتَقرّ، وإنّما كانت تَعْني الخُلُق كما في العِبارة «إنّي سآخذ بأدبِ البَغْل»(٥)، والدعوة كما في قول الشاعر:

نحن في المَشْتاةِ ندعو الجَفَلَى
لا نرى الآدِبَ منّا يَنْتَقِرْ

وتأتي بمَعْنى التربية والخُلُق الكَريم كما في قوله - ﷺ -: «أدَّبني ربّي فأَحْسَنَ تأديبي، ورُبِّيت في بني سعد».

واتَّضح مَعْناها الثقافيّ في القرن الأوّل للهجرة، وظهرت طَبَقة من العُلَماء سُمِّيت «المؤدِّبين» وكانت تُعْنَى بتَرْبية أَوْلاد الخُلَفاء والأُمَراء والمَيْسورين، وأخذت اللفظة مَعْنًى أَضْيَق وانْحَصَرت في الشعر والنثر وما يتَّصل بهما، وتحدَّد مَعْناها في مُقَدّمة ابن خلدون بعد قرون.

ويبدو أنَّ انْحِصارها بالشعر والنثر وعُلوم اللغة كان مُبكرًا، ويُنْسَب إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّه قال:

ما زِدْتُ في أَدبي حَرْفًا أُسَرُّ به
إلّا تَزَيَّدْتُ حُرْفًا تحته شُومُ

إنَّ المُقَدَّمَ في حِذْقٍ بصَنْعتِه
أنّى توجَّهَ فيها فهو مَحْرومُ(٦)

وفي كُتُب الجاحِظ ورَسائله إشارات إلى لفظة «الأدب» ومن ذلك: «اطلب الأدبَ فإنّه دَليل على المُروءة وزيادة في العقل وصاحبٌ في الغربة وصِلَة في المَجْلس»(٧) وذكر بعض أهل الأدب(٨) وكأنّه يُريد بهم أهل الفَهْم والمَعْرفة، وذكر الأَدَب بما يَقْرُبُ من مَعْناه المَعْروف فقال وهو يتحدَّث عن الحوليّات: «ومن شُعَراء العَرَب مَن كان يترك القَصيدة تمكُثُ عنده حَوْلًا كَريتًا وزمنًا طويلًا، يُرَدِّد فيها نظرَه ويُجيل فيها عقلَه، ويقلِّبُ فيها رَأيَه اتّهامًا لعقله وتتبُّعًا على نفسه، فيجعل عقله زِمامًا على رأْيه وعِيارًا على شِعْره إشْفاقًا على أَدَبه وإحْرازًا لِما خَوَّله الله تعالى من نعمته»(٩). وذكر ما كان يقوم به المؤدِّبون، قال عُتبة بن أبي سفيان لعبد الصمد مُؤدِّب ولده: «ليكن أوّل ما تبدأ به من إصلاحك بَنيَّ إصلاحك نفسك، فإنَّ أَعْيُنَهم مَعْقودة بِعَيْنِك، فالحَسَن عندهم

(١) المثل السائر ج٢ ص ٤١٦.
(٢) ينظر يتيمة الدهر ج٤ ص٣٥٩، حسن التوسل ص٣٨٢.
(٣) صبح الأعشى ج٩ ص ٥ وما بعدها.
(٤) اللسان (أدب).
(٥) الأغاني ج٢ ص ١٠٤.
(٦) تحسين القبيح ص ٨٠، ثمار القلوب ص ٦٥٨.
(٧) البيان والتبيين ج١ ص ٣٥٢.
(٨) البيان والتبيين ج١ ص ٣٨٩.
(٩) البيان ج٢ ص ٩. حول كريت: حول كامل تام.

ما استَحسنت، والقَبيح عندهم ما استَقْبَحت، عَلِّمْهم كِتاب الله ولا تُكْرِهْهم عليه فيمَلّوه، ولا تتركهم منه فيهجروه، ثمّ روِّهم من الشعر أعَفَّه، ومن الحديث أشرفَه، ولا تُخْرِجهم من عِلْم إلى غيره حتّى يحكموه فإنَّ ازْدِحام الكلام في السمع مَضَلّة للفَهْم، وعلِّمهم سِيَرَ الحُكماء وأخلاق الأُدباء»[١].

والمُؤدِّب عند الجاحظ مُشتقّ من «الأدب»[٢]، وعلوم الأدب هي ما أشار إليها عُتبة بن أبي سفيان، والأدب هو الثقافة «وإنّما الأدب عقل غيرك تزيده في عقلك»[٣]، وهو الخُلُق: «والأدب إمّا خُلُقٌ، وإمّا رواية، وقد أطلقوا له اسم المُؤدِّب على العموم»[٤]، فالأدب عند الجاحظ هو كلّ ذلك، وهو صناعة الكلام البديع، وهو الكلام الرائع.

والأدب عند المُبرّد يُمثّل الكلام المَنْثور والشعر والمَثَل السائر والمَوْعظة والخطبة والرسالة[٥]، وهذا ما قصد إليه العسكريّ في كتابه «المصون في الأدب» إذ تحدَّث فيه عن الشعر والنثر والنقد وضَمّنه مُوازنات بين الشعراء، وذكر أحسن ما قيل في الأوصاف والتشبيهات وأمثلة من الكتب والجوابات والخطابات وكلام الأعراب والفُصحاء والتوقيعات.

والأدب عند الثعالبيّ أَصْناف كثيرة وعُمْدَتُها الشعر[٦]، ومنها أدب النفس وأدب الدرس[٧].

وحدث توسُّعٌ في فهم الأدب فإذا به الضَّرْبُ على العود ولعب الشطرنج ولعب الصوالج والطبّ والهَنْدسة والفُروسيّة والشعر والنسب وأيّام الناس ومقطعات الحديث والسمر وما يتلقّاه الناس بينهم في المَجالِس[٨]. وانْعَكس هذا الاتّساع على الدراسات فَسَمّى ابن الأنباريّ أحد كتبه «نُزْهة الألبّاء في طَبَقات الأدباء» وعُلوم الأدب عنده ثمانية هي: اللغة، والنحو، والتصريف، والعروض، والقوافي، وصنعة الشعر، وأخبار العرب، وأنسابهم. وأضاف إليها عِلْمين هما: عِلْم الجَدل في النحو، وعِلْم أُصول النحو[٩].

وسَمّى ياقوت الحمويّ أحد كُتُبه «مُعْجم الأُدباء» ولا يَخُصّ هذا الكِتاب الأدب وحده، وهو قريب من كِتاب ابن الأنباريّ.

واتّجه السَّكاكيّ هذا الاتّجاه في فهم الأدب قال: «وقد ضمَّنت كِتابي هذا من أنواع الأدب دون نَوْع اللغة ما رأيته لا بدّ منه، وهي عِدَّة أنواع مُتآخِذة»[١٠]. وذَكر عِلْم الصرف، وعِلْم النحو، وعِلْم المَعاني، وعِلْم البَيان، وعِلْم الحدّ والاستِدْلال، وعِلْم العروض، وعِلْم القَوافي. وتبعه بدر الدين بن مالك في هذا الاتّجاه وعَرَّفَ الأدب بقوله: «هو مَعْرفة ما يَحْترز به عن جميع وُجوه الخطأ في العربيّة»[١١].

واتّجه العلويّ هذا الاتّجاه وحَدَّدَ العُلوم الأدبيّة بأربعة هي: عِلْم اللغة العربيّة، وعِلْم الإعْراب، وعِلْم التصريف، وعِلْم البَلاغة والفَصاحة[١٢].

ونَحا هذا النحو القَلْقَشنديّ الذي ذَهَبَ إلى أنّ عُلوم الأدب عشرة هي: عِلْم اللغة، وعِلْم التصريف، وعِلْم النحو، وعِلْم المَعاني، وعِلْم البَيان، وعِلْم البَديع، وعِلْم العروض، وعِلْم القَوافي، وعِلْم قَوانين الخطّ،

(١) البيان ج٢ ص ٧٣.
(٢) رسالة المعلمين - رسائل الجاحظ ج٣ ص ٣٤.
(٣) المعاش والمعاد - رسائل الجاحظ ج١ ص ٩٦.
(٤) رسالة المعلمين - رسائل الجاحظ ج٣ ص ٣٤.
(٥) الكامل ج١ ص ٣.
(٦) يتيمة الدهر ج١ ص ١٦.
(٧) ثمار القلوب ص ٦٥٨.
(٨) زهرة الآداب ج١ ص ١٦٤.
(٩) نزهة الألباء ص ٦٠، وينظر الأشباه والنظائر في النحو ج١ ص ٦.
(١٠) مفتاح العلوم ص ٣.
(١١) المصباح ص ٢.
(١٢) الطراز ج١ ص ٢-٢٢.

وقَوانين القِراءة[١].

وسار على هذا النهج الكفويّ الذي عَرَّف الأدب بقوله: «هو عِلْم يُحترَز به عن الخَلَل في كَلام العَرَب لَفْظًا أو كِتابةً. أصوله: اللغة، والصرف، والاشْتِقاق، والنحو، والمَعاني، والبَيان، والعروض، والقافِية. وفُروعه: الخطّ، وقرض الشعر، والإنْشاء، والمُحاضَرات ومنها التواريخ، والبَديع ذيل لِلمَعاني والبَيان»[٢].

وتَوسَّع النويريّ في كِتابه «نهاية الأرب» وأَدْخَلَ في فُنون الأدب كلَّ العلوم المَعْروفة في عَهْده، وهذا توسُّع كبير.

وعِلْم الأدب عند ابن خلدون: «لا مَوْضوع له، ينظر في إثْبات عَوارِضه أو نَفْيها، وإنَّما المَقْصود منه عند أهل اللسان ثَمْرته وهي الإجادة في فَنَّي المَنْظوم والمَنْثور على أساليب العَرَب ومَناحيهم»[٣]، فيجمعون لذلك الشعر العالي الطبقة، والسجع، ومَسائل من اللغة والنحو، وبَعْض أيّام العَرَب، والأنْساب الشهيرة، والأخْبار العامَّة، والهدف من ذلك كلّه «أنْ لا يَخْفَى على الناظِر فيه شيء من كَلام العَرَب وأساليبهم ومَناحي بَلاغتهم إذا تصفَّحه، لأنَّه لا تَحْصُل الملكة من حِفْظه إلّا بعد فَهْمه فيحتاج إلى تَقْديم جميع ما يتوقَّف عليه فَهْمه». وربَّما حَدُّوا هذا الفنّ بقولهم: «الأدب هو حِفْظ أشْعار العَرَب وأَخْبارها، والأخْذ من كلّ عِلْم بِطَرَفٍ». وكانوا يَعُدُّون أُصول هذا الفنّ وأركانه أربعة كتب هي: أدب الكاتِب لابن قتيبة، والكامِل للمبرِّد، والبَيان والتبيين للجاحِظ، والنوادِر للقالي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها.

الأديب

الأديب: هو الشاعِر أو الناثِر، وقد وردت اللفظة في شِعْر أَوْس بن حَجَر:

أَرِيبٌ أَديبٌ أخو مأزق
تَعايا يُخبّر بالغائبِ[٤]

وبدأت لفظة «الأديب» تأخذ مسارًا واضِحًا بعد القرن الثاني للهجرة وأخذت منزلة الأديب تعلو، وسَمَّى الجاحِظ نفسه أديبًا[٥]. وذكر ابن قتيبة أنَّ «أعْلى مَنازِل أديبنا أنْ يَقول الشعر أبياتًا في مَدْح قينة أو وَصْف كأس وأرْفع دَرَجات لَطيفنا أنْ يُطالع شيئًا من تَقْويم الكَواكِب وينظر في شيء من القضاء وحدّ المَنْطِق»[٦]. وهذا يَدُلُّ على أنَّ الأديب أَرْفَع من ذلك. وقال بعضهم: «الأديب مَنْ يكتُبُ أَحْسَن ما يسمع، ويَحْفَظ أَحْسَن ما يكتب، ويورد أَحْسَن ما يَحْفَظ»[٧]، وليس هذا الأديب الذي يُبْدِع الشعر أو النثر. وقد يُطْلق على مَنْ له ذَوْق ودِراية بالأدب، افْتَخر الأعْرابيّ بنفسه فقال:

ألا زعمتْ عَفْراءُ بالشام أنَّني
غلامُ جِوارٍ لا غلامُ حروب
وإنّي لأَهْذي بالأَوانسِ كالدُّمَى
وإنّي بأطرافِ القنا للعوب
وإنّي على ما كان مِن عُنْجُهيَّتي
ولوثةِ أَعْرابيَّتي لأديب[٨]

وقال الثعالبيّ إنَّ الأديب غير النحويّ والفَقيه والطبيب والمُنجِّم[٩] واشْتَرطوا فيه الموهبة ودَعا بِشْر بن المعْتَمِر مَنْ لا مَوْهِبة له إلى أنْ يترك الأدب

(١) صبح الأعشى ج١ ص ٤٦٨.
(٢) الكليات ج١ ص ٩١.
(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٣.
(٤) رسالة في نفي التشبيه – رسائل الجاحظ ج١ ص٣٠٢، وفي الحيوان ج٣ ص٦٠، وديوان أوس بن حجر ص١٢: مليح نجيح أخو مأزق، و: نجيح مليح.
(٥) البيان والتبيين ج٢ ص ٣٣١.
(٦) أدب الكاتب ص ٢.
(٧) الغيث المسجم ج١ ص ٥.
(٨) البيان ج١ ص ١٦٧، زهر الآداب ج٢ ص ٤٢١.
(٩) اللطف واللطائف ص ٣٣.

ويختار عَمَلًا قريبًا إلى نفسه[١].

ورسم القُدماء ثَقافة الأديب - ولا سيَما الكاتِب - وقالوا إنَّها واسِعة ومَن «أراد أنْ يكون عالِمًا فليطلب فنًّا واحدًا، ومَن أراد أنْ يكون أديبًا فليتَّسع في العُلوم»[٢].

والطبع من أهمّ ما ينبغي أنْ يتَّصف به الأديب قبل مَعْرفته عُلوم الأدب، قال ابن الأثير: «اعْلَمْ أنَّ صِناعة تأليف الكَلام من المَنْظوم والمَنْثور تَفتقِر إلى آلات كثيرة، وقد قيل: ينبغي للكاتِب أنْ يتعلَّق بكلّ عِلْم حتّى قيل: كلّ ذي عِلْم يسوغ له أنْ يَنْسِبَ نفسه إليه فيقول: فلان النحويّ، وفلان الفَقيه، وفلان المُتكلِّم، ولا يسوغ له أنْ يَنْسِبَ نفسه إلى الكِتابة فيقول: «فلان الكاتِب» وذلك لِما يَفتقِر إليه من الخَوْض في كلّ فنّ. ومِلاك هذا كلّه الطبع، فإنَّه إذا لم يكن ثَمَّ طَبْعٌ فإنَّه لا تُغني تلك الآلات شيئًا. ومِثال ذلك كمِثال النار الكامِنة في الزِّناد والحديدة التي يُقْدَح بها، ألا ترى أنَّه إذا لم يكن في الزِّناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئًا»[٣]. ويتَّصل بذلك الذوق فإنَّ «مدارَ عِلْم البَيان على حاكِم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم»[٤]. فإذا ركّب الله - تعالى - في الإنسان طَبْعًا قابِلًا لهذا الفنّ فيَفتقِر حينئذٍ إلى ثمانية أنواع من الآلات هي:

النوع الأوّل: مَعْرفة عِلْم العربيّة من النحو والصرف.

النوع الثاني: مَعْرفة اللغة.

النوع الثالث: مَعْرفة أَمْثال العَرَب وأيّامهم.

النوع الرابع: الاطِّلاع على تأليفات المُتقدِّمين من أَرْباب الصناعة المَنْظومة والمَنْثور، والتحفُّظ للكثير منه.

النوع الخامس: مَعْرفة الأَحْكام السلطانيّة كالإمامة والإمارة والقضاء والحسبة.

النوع السادس: حِفْظ القرآن الكريم والتدرُّب باسْتِعْماله وإدْراجه في مطاوي كلامه.

النوع السابع: حِفْظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبيّ - ﷺ - والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاسْتِعْمال.

النوع الثامن: مَعْرفة عِلْم العروض والقَوافي الذي يُقام به ميزان الشعر، وهو مُختصّ بالناظِم دون الناثِر»[٥].

وأضاف ابن الأثير إلى ذلك الثقافة العامّة، فإنَّ الأديب أَحْوَج ما يكون إليها، قال: «وبالجُملة فإنَّ صاحِب هذه الصناعة يَحْتاج إلى التشبُّث بكلّ فنّ من الفُنون حتّى أنَّه يَحْتاج إلى مَعْرفة ما تَقوله النادِبة بين النساء والماشِطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المُنادي في السوق على السلعة، فما ظنّك بما فوق هذا؟ والسبب في ذلك أنَّه مُؤهَّل لأنْ يَهيمَ في كلّ وادٍ فيَحْتاج أنْ يتعلَّق بكلّ فنّ»[٦]. وهذا ما ذهب إليه كثير من القُدماء[٧].

والحِفْظ من أَهَمّ ما يُعين الأديب، فإذا حَفِظَ الكثير ووجد في نفسه القُدرة على النظم أو الكِتابة أَقْبل عليهما، قال ابن خلدون: «ثمّ بعد الامْتِلاء من الحِفْظ وشَحْذ القريحة للنسج على المِنْوال يُقْبِل

(١) البيان ج١ ص١٣٥، كتاب الصناعتين ص١٣٤، العمدة ج١ ص٢١٢.
(٢) العقد الفريد ج٢ ص ٢٠٨، وينظر الغيث المسجم ج١ ص ٣.
(٣) المثل السائر ج١ ص ٧-٨.
(٤) المثل السائر ج١ ص ٥.
(٥) المثل السائر ج١ ص ٩-١٠.
(٦) المثل السائر ج١ ص ٣١.
(٧) ينظر كتاب الصناعتين ص١٥٤، سر الفصاحة ص٣٤١، الرسالة العذراء، رسالة البلغاء ص٢٢٨، الفلك الدائر على المثل السائر ص٤٠، نصرة الثائر على المثل السائر ص٦٣، تحرير التحبير ص٤٠٦، حسن التوسل ص٧٢، نهاية الأرب ج٧ ص٢٧، صبح الأعشى ج١ ص١٤٠.

على النظم، وبالإكْثار منه تَستَحكم ملكته وترسخ»[١].

ولا بُدَّ من أنْ يَتدرَّب الأديب، وقد وضع ابن الأثير الطريق إلى تعلُّم الكِتابة ودعا إلى التدريب على حَلِّ الأَبيات الشعريَّة والآيات القرآنيَّة والأحاديث النبويَّة[٢]. وذكر أنَّ القاضي الفاضِل تَمَرَّنَ أوّل ما تمرَّنَ بحَلِّ الشعر المَنْظوم[٣]. وكان للتدريب عند مُعْظمهم أهمّيَّة عَظيمة للوُصول إلى الإجادة والإبْداع.

الارْتِجال

ارْتَجَل الرجل ارْتِجالًا: إذا ركب رجليه في حاجته ومضى، وشَعْرٌ رَجِل: بَيِّنُ السبوطة والجعودة. وارْتِجال الخطبة والشعر: ابْتِداؤه من غير تَهْيئة. وارْتَجل الكلام ارْتِجالًا: إذا اقْتَضبه اقْتِضابًا وتَكلَّم به من غير أنْ يُهيِّئه قبل ذلك[٤].

الارْتِجال: مَأْخوذ من «الانْصِباب والسهولة، ومنه قيل: «شَعْرٌ رَجِلٌ» إذا كان سَبِطًا غير جَعْد ومُسترسِلًا غير مُنقبِض. وقيل: من ارْتِجال البئر، وهي أنْ ينزلها الرجل برِجْليه من غير حَبْل، فكأنَّهم شَبَّهوا اقْتِدار الشاعِر على القول من غير فكرة ولا أهبة باقْتِدار نازِل البئر على النزول من غير حبل ولا آلة».

والارْتِجال: هو «أنْ ينظم الشاعر ما ينظم في أَوْحى[٥] من خَطْف البارِق واخْتِطاف السارِق، وأَسْرع من الْتِماح العاشِق ونُفوذ السهم المارِق، حتّى يخال ما يَعمل مَحفوظًا أو مَرْئيًّا مَلْحوظًا من غير حاجة إلى كِتابة ولا تعلّل بتقفية. وتنفرد عند ذلك قضيّة الحال باخْتِراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على اسْتِطاعته وإنّ ذلك المنظوم ابن ساعته»[٦].

وكانوا يَفخرون بالقُدرة على الارْتِجال، وعَدَّه الجاحِظ من صفات العَرَب فقال: «وكلّ شيء للعَرَب فإنَّما هو بديهة وارْتِجال وكأنَّه إلْهام»[٧].

ومن ذلك ما قاله المَأْمون ليحيى بن أكثم الذي وَصَف للمأمون حاله عند الناس: «يا يحيى أتَخْبيرًا أم ارْتِجالا؟». قال يحيى: «وهل يمتنع فيك وصف، أو يَتعذَّر على مادحك قول، أو يفحم فيك شاعِر، أو يَتَلَجْلج فيك خَطيب؟»[٨].

وكان الارْتِجال مُرْتبطًا بالموضوع وأهمّيّته فيسهل إنْ كان في مثل مدح المَأْمون ويُصبح الكَلام ارْتِجالًا.

وخلط بعضهم بين البديهة والارْتِجال، قال ابن رشيق: «البديهة عند كثير من المَوْسومين بعِلْم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارْتِجال، وليست به، لأنَّ البديهة فيها الفكرة والتأيُّد، والارْتِجال ما كان انْهِمارًا وتَدفُّقًا لا يتوقَّف فيه قائله»[٩].

وأعظم ارْتِجال وقع كان قصيدة الحارِث بن حِلِّزة بين يدي عمرو بن هند فإنَّه يقال: «أتى بها كالخطبة» ومثلها قصيدة عَبيد بن الأَبْرص، وارْتَجل الكُميت قصيدة في مَدْح بني أميّة، وارْتَجل نُصيب الأصغر قصيدة في المَديح، وكان أبو نواس قويَّ البديهة والارْتِجال، وكان مُسْلم بن الوليد مثله، وكان أبو العتاهية مُقتدِرًا على الارْتِجال، واشْتَهر أبو بكر محمَّد بن العبّاس الخوارزميّ بالارْتِجال[١٠]،

(١) مقدمة ابن خلدون ص٥٧٤.
(٢) ينظر المثل السائر ج١ ص٧٦ وما بعدها.
(٣) الوشي المرقوم ص ٩.
(٤) اللسان (رجل).
(٥) أوحى: أسرع.
(٦) بدائع البدائه ص٧، وينظر العمدة ج١ ص١٩٦، كفاية الطالب ص٤٧، منهاج البلغاء ص٢١٣.
(٧) البيان والتبيين ج٣ ص ٢٨.
(٨) كتاب الصناعتين ص ٤١.
(٩) العمدة ج١ ص ١٨٩، وينظر جوهر الكنز ص ٤٣٩.
(١٠) ينظر العمدة ج١ ص١٩٠، الأغاني ج٤ ص٤٠، ج١١ ص٤٥، ج١٧ ص٧، ج٢٣ ص١٠، يتيمة الدهر ج٤ ص١٩٤.

وارْتَجل منذر بن سعيد خطبة وقصيدة طويلة فأُعْجِب بها الناصِر ووَلّاه القَضاء[١].

والارْتِجال في الشعر مَحْمود، والاحْتِراس في الخطبة مَعْهود، قالوا عن الخطيب: «ينبغي له أنْ يتَّقي خِيانة البَديهة في أوْقات الارْتِجال، ولا يَغُرُّه انْقِياد القول له في بعض الأحْوال فيركب ذلك في سائر الأوْقات وعلى جميع الحالات. فإنْ وثق بانْقِياد القول له ومسامحته إيّاه فأتى بالبديهة ما يأتي به غيره بعد التروية فذلك الخطيب الذي لا يُعادِله خطيب، والأديب الذي لا يُوازِنه أديب»[٢]. وقال القرطاجنيّ: إنّ «مَآخذ القول في الارْتِجال قَريبة سَهْلة لِكَوْن ضيق الوقت يمنع من بعد المَذهب في ذلك. ولا يَخلو الارْتِجال من أنْ يكون مُسْتَقصى فيه ما كان من صفات الشيء المقول فيه لائقًا بغرض القول، أو غير مُسْتَقصى، وكِلاهما لا يَخلو من أنْ يكون مَقْرونًا فيه بين المَعاني المُتعلِّقة بالشيء المَوْصوف وبين مَعانٍ أُخر يكون لها به عِلْقة ولها إليه نِسْبة على سَبيل تَشْبيه أو إحالة أو تَعْطيل أو تَتْميم، أو غير ذلك ممّا يكون به بعضِ المَعاني بسبب من بعض، أو تكون المَعاني المُتعلِّقة بالشيء المَوْصوف غير مُقْتَرن بها شيء من المَعاني. فأقاويل البَديهة إذن أربعة أنْماط: قول مُسْتَقصى مُقْتَرِن، وقول مُسْتَقصى غير مُقْتَرِن، ومُقْتَرِن غير مُسْتَقصى، وغير مُسْتَقصى ولا مُقْتَرِن. وأَفْضلها الأوّل وأَدْناها الآخِر، فعلى أَحَد هذه الأربعة الأنحاء يتخيّل المُرتجِل ما يريد أنْ يقوله في وَصْف الشيء، ثمّ يأخذ في نظم ذلك الشيء»[٣].

الارْتِفاد

الرِّفْد: العَطاء والصِّلة، والاسْتِرْفاد: الاسْتِعانة. والارْتِفاد: الكسب[٤].

الارْتِفاد: الإعانة في نَظْم الشعر، دخل سلمة بن عيّاش على الفرزدق السجن وهو مَحْبوس وقد قال قصيدته:

إنَّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بنى لنا
بيتًا دعائمه أعزُّ وأَطْوَلُ

وقد أَفْحم وأَجْبل، فقلت له: ألا أَرْفِدُك[٥]؟ فقال: وهل ذاك عندك؟ فقلت: نعم. ثمّ قلت:

بيتٌ زُرارةُ مُحْتَبٍ بِفِنائِه
ومجاشِعٌ وأبو الفوارس نَهْشَلُ

فاسْتَجاد البيت وغاظه قولي[٦].

ويأتي الارْتِفاد بمَعْنى الحَشْو، وقد ذكره ابن رشيق في باب «الحشو وفضول الكلام» وقال معلّقًا على قول الشاعر:

ولو قُبِلَتْ في حادِثِ الدَّهْرِ فِدْيَةٌ
لقُلْنا على التَّحقيق نحن فداؤُه

فقوله: «على التحقيق» حَشْوٌ مليح فيه فائدة، ومن الناس من يُسَمِّي هذا النوع من الكلام ارْتِفادًا. وأنشد بعض العُلماء قول قيس بن الخَطيم:

قضى اللهُ حين صَوَّرها الخا
لِقُ أنْ لا يُكِنَّها سَدَفُ

والارْتِكاء عنده والارْتِفاد هو قول الشاعر «صَوَّرها الخالق» لأنَّ اسم الله - تعالى - قد تقدّم[٧].

الأُرجوزة

الرَّجَزُ: أنْ تضطرب رجل البعير أو فَخِذاه إذا أراد القيام أو ثار ساعة ثمّ تنبسط. والرجز: ارْتِعاد يصيب البعير والناقة في أَفْخاذهما ومُؤخّرهما عند القيام.

(١) ينظر نفح الطيب ج١ ص ٣٦٤.
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ٢١٣.
(٣) منهاج البلغاء ص ٢١٣.
(٤) اللسان (رفد).
(٥) أي: ألا أعينك وأمدك؟
(٦) الأغاني ج٢٠ ص ٢٩٥-٢٩٦.
(٧) العمدة ج٢ ص ٧١.

وسُمِّيَ الرجز من الشعر لتقارب أَجزائه وقِلَّة حُروفه. والرجز: شِعْر، ابْتِداء أَجْزائه سَبَبان ثمّ وتد، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس. وقد اخْتُلف فيه، فزعم قوم أنَّه ليس بشِعْر وأنَّ مَجازه مَجاز السجع، وهو عند الخليل شِعْر صَحيح. والأُرْجوزة للواحِدة والجمع: الأَراجيز. رَجَزَ الراجز يَرْجُز رَجْزًا وارْتَجز الرجاز ارْتِجازًا: قال أُرجوزة. وتَراجزوا وارْتَجَزوا: تَعاطوا بينهم الرجز. والأُرجوزة كهيئة السجع إلّا أنّه في وزن الشعر[١].

الرَّجز: مِن بُحور الشعر العربيّ ووَزْنه «مُسْتَفْعِلُن» سِتّ مَرّات، وقد عُرف منذ القديم وقيل: إنَّه الصورة الأولى للشعر العربيّ. وكان الشاعِر يَرْتَجز البيتين والثلاثة إذا حارب أو فاخر. وظهرت قَصائد تَلْتزم ببَحْر الرجز وعُرِف شُعَراء مُتميِّزون مثل الأَغْلَب العِجْليّ والعَجّاج وابنه رُؤْبَة. وتُسَمّى تلك المَنْظومات أَراجيز جمع «أُرجوزة» تَمْييزًا لها عن القَصيدة المَعْروفة.

وعُرِفت الأُرجوزة في العَصْر العبّاسيّ وكانت مَوْضع اعْتِزاز بعضهم، فقد أنشد عقبة بن رؤبة عقبة بن سلم رجزًا يَمْتدحه به وبشّار حاضر فأظهر بشّار اسْتِحْسان الأُرجوزة فقال له عقبة بن رؤبة: هذا طراز يا أبا معاذ لا تُحْسنه. فقال بشّار: أَلِمِثْلي يُقال هذا الكلام؟ أنا - والله - أرجز منك ومن أبيك ومن جَدِّك. ثمّ غدا على عقبة بن سلم بأُرجوزته التي أوّلها:

يا طَلَلَ الحيِّ بذات العمْدِ
بالله خَبِّرْ كيف كنتَ بَعْدي[٢]

وعُرِفت الأَراجيز في عُهودها الأُولى بلُغتها الغريبة، ولكنَّ الحال اخْتَلف في العصر العبّاسيّ حين اسْتُعملت في الأَغْراض المُختلِفة كأُرجوزة «ذات الأمثال» لأبي العتاهية[٣]، والشعر الذي نُظِّمت به القصص والتأريخ والعُلوم المُختلِفة، كالنحو، والفقه، والطبّ، والفَلَك، والحِساب.

إرْسال المَثَل

ذكره الثعالبيّ والوطواط والحلبيّ والنويريّ ولم يُعَرِّفوه[٤]، وقال الحمويّ: «إرْسال المثل نوع لطيف في البَديع ولم يُنظِّمه في بَديعيّته غير الشيخ صفيّ الدين. وهو عِبارة عن أنْ يأتي الشاعِر في بعض بيت بما يَجري مَجْرى المَثَل من كَلمة أو نَعْت أو غير ذلك مِمّا يَحْسن التمثيل به»[٥] وهذا تَعْريف الحليّ[٦]، وقد نَقَله المدنيّ[٧] أيضًا. وقال السُّبْكيّ: «هو أنْ يورد المُتكلِّم مَثَلًا في كَلامه، وقد عُرِف ذلك في عِلْم البَيان في مَجاز التمثيل»[٨].

ومنه قول أبي فِراس الحَمْدانيّ:

تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا
ومَنْ نَكَحَ الحَسْناءَ لم يُغْلِها المهْرُ

ومِن إرْسال المَثَل قوله تعالى: ﴿لَن تَنَالُواْ ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ﴾[٩]، وقوله - ﷺ -: «لا يُلْدَغُ المؤمنُ من جُحْرٍ مرّتين».

إرْسال المَثلَيْن

ذكره الثعالبيّ[١٠]، وعَرَّفه الوطواط بقوله: «وتكون هذه الصنعة بأنْ يذكر الشاعِر مَثَلَيْن في بيت

(١) اللسان (رجز).
(٢) البيان والتبيين ج١ ص ٤٩.
(٣) ينظر الأغاني ج٤ ص ٣٦.
(٤) يتيمة الدهر ج١ ص٢١٤، ٢١٩، حدائق السحر ص١٥٥، حسن التوسل ص٢٤٢، نهاية الأرب ج٧ ص١٢٧.
(٥) خزانة الأدب ص ٨٣.
(٦) شرح الكافية البديعية ص١١٨، وينظر نفحات الأزهار ص١٠٩.
(٧) أنوار الربيع ج٢ ص ٥٩.
(٨) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣.
(٩) آل عمران ٩٢.
(١٠) يتيمة الدهر ج١ ص ١١٧.

واحِد»[١] وقال الرازيّ «هو عِبارة عن الجمع بين المَثَلَيْن»[٢] ونقل الحلبيّ والنويريّ هذا التعريف[٣].

ومنه قول لَبيد:

أَلا كلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطِلُ
وكلُّ نعيمٍ لا مَحالةَ زائِلُ

وقول المتنبي:

أَعزُّ مكانٍ في الدُّنا سَرْجُ سابِحٍ
وخيرُ جليسٍ في الزَّمانِ كتابُ.

الإرْصاد

الإرْصاد: الانْتِظار والإعْداد، يقال: أَرْصدته إذا قعدت له على طريقة ترقبه[٤].

الإرْصاد: هو أن يُجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يَدُلُّ على العجز إذا عرف الرويّ. ويُسَمَّى «**التسهيم**» وهو مَأْخوذ من الثوب المُسَهَّم، وهو الذي يدُلّ أحَد سِهامه على الآخر الذي قبله لكَوْن لَوْنه يَقْتضي أنْ يليه لَوْن مَخْصوص به لمُجاوَرة اللون الذي قبله. وكان ابن المقفّع قد ذكره وإنْ لم يُسَمِّه حينما قال: «وليكنْ في صدر كَلامِك دَليل على حاجَتِك، كما أنّ خَيْر أبْيات الشعر، البيت الذي إذا سَمِعْت صَدْره عَرَفْت قافِيَته»[٥]. وعلّق الجاحِظ عليه بقوله: «كأنّه يقول: فرِّق بين صَدْر خُطْبة النِّكاح وبين صَدْر خُطْبة العيد وخُطْبة الصلح وخُطْبة التواهب حتّى يكون لكلّ فنّ من ذلك صدر يدلّ على عجزه فإنَّه لا خير في كَلام لا يدُلُّ على مَعْناك ولا يُشير إلى مَغْزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت».

وسَمّاه قدامة **التوشيح** وقال: «هو أنْ يكون أوّل البيت شاهِدًا بقافيته ومَعْناها مُتعلِّقًا به حتى أنَّ الذي يَعْرف قافِية القَصيدة التي البيت منها إذا سمع أوّل البيت عَرَفَ آخره وبانت له قافِيته»[٦].

وفَضَّلَ العسكريّ أنْ يُسَمَّى **التبيين**، قال: «سُمِّي هذا النوع التوشيح وهذه التسمية غير لازِمة بهذا المَعْنى، ولو سُمِّي تَبْيينًا لَكان أَقْرب»[٧].

وقال ابن الأثير إنَّ تَسْميته بالإرْصاد أَوْلى، وذلك حيث ناسَب الاسم مُسَمّاه ولاق به، أمّا التوشيح فنوع آخر من عِلْم البَيان[٨]. وسَمّاه القزوينيّ وشُرّاح تَلْخيصه إرْصادًا، وقال إنّه يُسَمَّى التسهيم أيضًا[٩]، وذَكَر ابن رشيق تسمية قدامة وإنْ سَمّاه تَسْهيمًا كما سَمّاه عليّ بن هارون المنجم. قال الحاتِميّ: «قلتُ لعليّ بن هارون المنجم: ما رأيت أَعْلم بصِناعة الشعر منك في التسهيم. فقال: وهذا لَقَب اخْتَرعناه نحن. قلت: وما كَيْفيّته؟ فأَجابني بجَواب لم يبرزه في عبارة يحكيها عن غيره: إنَّ صِفة الشعر المُسهَّم أنْ يَسْبِق المُسْتَمع إلى قَوافيه قَبْل أنْ ينتهي إليها راويه منذ الشطر الأوّل قَبْل أنْ يخرج إلى الشطر الأخير ومن قَبْل أنْ يسمعه»[١٠]. وسَمّاه ابن وكيع **المُطْمِع**[١١]، وذكر ابن سنان أنَّ بعضهم يُسمِّيه تَوْشيحًا[١٢]، وبعضهم يُسمِّيه تَسْهيمًا[١٣]. وسَمّاه تَوْشيحًا المصريّ وابن

(١) حدائق السحر ص ١٥٦.
(٢) نهاية الإيجاز ص ١١٢.
(٣) حسن التوسل ص ٢٤٢، نهاية الأرب ج٧ ص ١٢٨.
(٤) اللسان (رصد).
(٥) البيان والتبيين ج١ ص ١١٦.
(٦) نقد الشعر ص ١٩١.
(٧) كتاب الصناعتين ص ٣٨٢.
(٨) المثل السائر ج٢ ص ٢٠٥.
(٩) الإيضاح ص٣٤٧، التلخيص ص٣٥٦، شروح التلخيص ج٤ ص٣٠٥، المطول ص٤٢٢، الأطول ج٢ ص١٩٠.
(١٠) حلية المحاضرة ج١ ص١٥٢، وينظر المنصف ج١ ص٦٠.
(١١) المنصف ج١ ص ٦٠، وينظر العمدة ج٢ ص ٣١.
(١٢) سر الفصاحة ص ١٨٧.
(١٣) الوافي ص٢٧١، قانون البلاغة ١٠١، رسائل البلغاء ص٤٤٣، البديع في نقد الشعر ص١٢٧، الرسالة العسجدية ص١٥٢، =

مالك وابن الأثير الحلبيّ[١]. والتوشيح عند ابن منقذ: «هو أنْ تُريد الشيءَ فتعبِّرُ عنه عِبارة حَسَنة وإنْ كانت أطْول منه»[٢] كقول ابن المُعتزّ:

آذَريـونٌ أتـاكَ فـي طَـبَـقِـه
كـالمِسْكِ في رِيحِه وفي عَبَقِه

قد نفضَ العاشِقونَ ما صنع الـ
ـهَـجْـرُ بـألْـوانِـهِـم عـلـى وَرَقِـه

فمدار البيت مَوْضوعٌ على أنَّه أصفر. وليس كذلك الإرْصاد الذي قال القزوينيّ فيه: «الإرْصاد ويُسَمَّى التسهيم أيضًا وهو أنْ يُجْعَل قبل العَجُز من الفِقْرة أو البيت ما يدُلّ على العَجُز إذا عُرِف الرويّ»[٣]. وتبعه في ذلك شُرّاح تَلْخيصه كالسُّبْكيّ والتَّفتازانيّ والأسْفرايينيّ والمَغْربيّ[٤].

وفَرَّقَ الحمويّ بين التوشيح والتسهيم فقال: «اتَّفق عُلَماء البَديع على أنَّ التوشيح أنْ يكون مَعْنى أوّل الكَلام دالًّا على لَفْظ آخِره، ولهذا سَمَّوه التوشيح فإنَّه ينزِل فيه المَعْنى مَنْزلة الوِشاحِ وينزِل أوّل الكَلام وآخِره مَنْزلة الوِشاح من العاتِق والكَشْح اللذين يجول عليهما الوِشاح»[٥]. وقال في التسهيم: «وتَعْريفه أنْ يتقدَّم من الكَلامِ ما يدُلّ على ما يتأخَّر تارةً بالمَعْنى وتارةً باللفظ كأبْيات أخت عَمْرو ذي كلب، فإنَّ الحُذّاق بمَعاني الشعر وتَأليفه يعلَمون مَعْنى قولها: «فأُقْسِمُ يا عمرو لو نَبَّهاك» يقتضي أنْ يكونَ تمامه: «إذنْ نبَّها منك داءً عضالا» دون غيره من القَوافي، لأنَّه لو قال مكان «داءً عُضالا»: ليثًا غَضوبا، أو: أَفْعى قَتولا، أو ما ناسَب ذلك لَكان «الداء العُضال» أبْلغ إذ كلٌّ منهما مُمكن مُغالَبته والتوقّي منه، والداء العُضال لا دواء له، وهذا ممّا يُعْرَفُ بالمَعْنى. وأمّا ما يدُلّ على الثاني دَلالة لفظيّة فهو قولها بعده:

إذنْ نَـبَّـهـا لـيـثَ عِـرِّيـسـةٍ
مـفـيـتًـا مـفـيـدًا نـفـوسًـا ومـالا

وخِـرْقٍ تـجـاوزت مـجـهـولـةٍ
بـوجـنـاءَ حَـرْفٍ تَـشَـكّـى الـمَـلالا

فـكـنـتَ الـنـهـارَ بـه شَـمْـسَـه

يقتضي أنْ يتلوَه:

وكُـنـتَ دُجَـى الـلـيـلِ فـيـه الـهِـلالا

ومنه قول البُحْتُريّ:

أَحلَّت دَمي من غيرِ جُرْمٍ وحَرَّمَتْ
بـلا سَـبَـبٍ يَـوْمَ الـلـقـاءِ كَـلامـي

فليس الذي قد حَلَّلَتْ بمحلَّلٍ

ومن هنا يَعرِف المُتأدِّب أنَّ تمامه:

وليس الذي قَدْ حَرَّمَتْ بحرام[٦]

وهذا الفنّ من مَحْمود الصنعة، لأنَّ خير الكَلام ما دلَّ بعضه على بعض[٧] ومن أمثلته في كتاب الله قوله - تعالى -: ﴿وَمَا كَانَ ٱلنَّاسُ إِلَّآ أُمَّةً وَٰحِدَةً فَٱخْتَلَفُوا۟ ۚ وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِىَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ﴿١٩﴾﴾[٨]. فإذا وقف السامع على قوله تعالى: ﴿لَقُضِىَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ﴾ عَرَفَ أنَّ بعده ﴿يَخْتَلِفُونَ﴾ لما تقدَّم من الدلالة عليه.

=التبيان ص١٨٣، تحرير التحبير ص٢٦٣، بديع القرآن ص١٠، منهاج البلغاء ص٩٤، المصباح ص٨٩، حسن التوسل ص٢٦٦، نهاية الأرب ج٧ ص١٤٢، جوهر الكنز ص٢٤٨، الفوائد ص٢٤٣، أنوار الربيع ج٤ ص٣٣٦، حلية اللب ص١٣٤.

(١) تحرير التحبير ص٢٢٨، بديع القرآن ص٩٠، المصباح ص٩١، جوهر الكنز ص٢١٣.
(٢) البديع في نقد الشعر ص ٨٩.
(٣) الإيضاح ص ٣٤٧، التلخيص ص ٣٥٦.
(٤) شروح التلخيص ج٤ ص٣٠٥، المطول ص٤٢٢، الأطول ج٢ ص١٩٠.
(٥) خزانة الأدب ص١٠.
(٦) خزانة الأدب ص ٣٧٤.
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٣٤٨، الجامع الكبير ص ٢٣٨.
(٨) يونس ١٩.

الاسْتِبْطاء

البطء والإبْطاء: نَقيض الإسْراع، اسْتَبْطأ وأَبْطأ الرجل: إذا كانت دوابّه بطاءً. وأبْطأ عليه الأمر: تأخّر(١).

قَسّم بعضهم الشعر إلى المَديح والهِجاء والحِكْمة واللهو، ومن الهِجاء الذمّ والعَتْب والاسْتِبْطاء(٢). ويبدو أنّه أقلّ من العَتْب والذمّ، ومن ذلك قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر:

كـلانـا غَـنـيٌّ عـن أخـيـه حـيـاتـه
ونـحـن إذا مِـتْـنـا أشـدُّ تـغـانـيـا

وهذا لَوْن أَخَفّ من العَتْب، وقد ذكره ابن قتيبة في باب «شرار الإخوان». ويُؤيّد هذا ما جاء بعده: «وكتب أيضًا إلى بعض إخوانه: أمّا بعد فقد عاقني الشكّ فيه عن عَزيمة الرأي في أَمْرك. ابْتَدأتني بلطف عن غير خبرة ثمّ أعقبتني جفاء من غير ذَنْب، فأطمعني أوّلك في إخائك وآيسني آخِرك من وَفائك»(٣).

الاسْتِحالة والتناقُض

الاسْتِحالة من اسْتَحال، وقد قيل: كلُّ شيء تغيّر عن الاسْتِواء إلى العَوَج فقد حال واسْتَحال وهو مُستحيل. وكَلام مُستحيل: مُحال، والمُحال ما عُدِّل به عن وجهه. يقال: أَحَلْتُ الكَلام أُحيله إحالة إذا أَفْسدته، وأَحال الرجل: أتى بالمُحال وتكلَّم به أي بما لا يمكن وُقوعه(٤).

وللاسْتِحالة مَعْنى آخر وهو «حركة في الكيف كتسخّن الماء وتبرّده مع بَقاء صورته النوعيّة»(٥). والأوّل هو ما يتّصل بالاسْتِحالة في البَلاغة، أمّا الثاني فهو مِمّا يدخل في غير هذا الفنّ.

والاسْتِحالة والتناقُض من عُيوب المَعاني، قال قدامة: «وهما أنْ يذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المُقابل له من جِهة واحِدة»(٦). وقال ابن سنان: «إنّ من جِهة الصحّة تجنُّب الاسْتِحالة والتناقُض، وذلك أنْ يجمع بين المُتقابِلين من جِهة واحِدة»(٧). وفرّق بين المُستحيل والمُمتنع، فالمُستحيل «هو الذي لا يمكن وُجوده ولا تَصوُّره في الوَهم مثل كَوْن الشيء أسود أبيض» والمُمتنِع «هو الذي يمكن تَصوُّره في الوَهم وإنْ كان لا يمكن وُجوده مثل أنْ يتصوَّر تَرْكيب بعض أعضاء الحيوان من نَوْع آخر منه كما يتصوَّر يد أسد في جسم إنسان»(٨).

ومِمّا جاء من الاسْتِحالة والتناقُض قول أبي نُواس يَصِف الخمر:

كَأنَّ بقـايـا ما عَـفَى من حَـبابِـهـا
تـفـاريقُ شَـيْـبٍ في سَـوادِ عِـذارِ(٩)

فشبّه حَباب الكأس بالشَّيْب وذلك قول جائز، لأنّ الحَباب يُشبه الشيب في البياض وَحْدَه لا في شيء آخر غيره. ثمّ قال:

تَـرَدَّتْ بـه ثـمّ انْـفَـرى عـن أَديـمِـهـا
تَـفَـرِّيَ لـيـلٍ عـن بـيـاضِ نَـهـارِ(١٠)

فالحَباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل هو الذي كان في البيت الأوّل أبيض كالشيب، والخمر التي كانت في البيت الأوّل كسواد العِذار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار.

(١) اللسان (بطأ).
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، العمدة ج١ ص ١٢١.
(٣) عيون الأخبار ج٣ ص ١٧٦.
(٤) اللسان (حول).
(٥) التعريفات ص ١٩.
(٦) نقد الشعر ص ٢٣٢.
(٧) سر الفصاحة ص ٢٨١.
(٨) سر الفصاحة ص ٢٨٧. وينظر: قانون البلاغة ص ٣٨، رسائل البلغاء ص ٤١٣. وقد تكلم عليه سيبويه في كتابه ج١ ص ٢٥.
(٩) عفى: أمحى. الحباب: الفقاقيع التي تعلو الماء أو الخمر. العذار: جانب اللحية.
(١٠) تردت به: اتخذته رداء. انفرى: انشق.

وليس في هذا التناقُض مُنصرف إلى جهة من جهات العذر، لأنَّ الأبيض والأسود طرفان مُتضادّان ولا يَجوز أنْ يُوصَف الشيء بالسواد والبياض في آنٍ واحِد.

ومن التناقُض قَوْل عبد الرحمن بن عبد الله القس:

أرى هَجْرَها والقَتْلَ مِثلينِ فاقْصِروا
ملامَكُم فالقتلُ أعْفى وأيْسَرُ

فأَوْجب هذا الشاعِر الهجر والقتل أنَّهما مثلان، ثمّ سلبهما ذلك بقوله: «إنَّ القتل أعفى وأيسر» فكأنَّه قال: إنَّ القتل مثل الهجر وليس هو مثله، ولو قال: «بل القتل أعفى وأيسر» لَكان الشعر مُستقيمًا.

الاسْتِحْقاق

الاسْتِحْقاق: الاسْتِيجاب، يقال: اسْتَحقَّ الشيء أي اسْتَوجبه(١).

والاسْتِحْقاق من أَنْواع أَخْذِ المَعْنى، ويُفهم من كَلام القرطاجنيّ أنَّ الشاعِر يَستحقّ المَعْنى إذا فَضُلت عِبارته عن عِبارة المُتقدِّم، وهذا حسن جيّد في باب الأخْذ. قال القرطاجنيّ: «فمَراتِب الشعراء فيما يُلِمُّون به من المعاني إذَنْ أربع: اخْتِراع، واسْتِحقاق، وشركة، وسرقة. فالاخْتِراع هو الغاية في الاسْتِحْسان، والاسْتِحْقاق تالٍ له، والشركة منها ما يُساوي الآخِر فيه الأوّل فهذا لا عَيْب فيه، ومنها ما ينحطّ فيه الآخِر عن الأوّل فهذا معيب، والسرقة كلّها معيبة وإنْ كان بعضُها أشدَّ قُبْحًا من بعض»(٢). ويتَّضح أنّ الاسْتِحْقاق ليس مِمّا يُعاب لأنّه بعد الاخْتِراع في المَنْزلة، وقد أوْضح القرطاجنيّ هذه المسألة بقوله: «فإذا تَساوى تأْليفا الشاعِرين في ذلك فإنَّه يُسَمَّى الاشْتِراك، وإنْ فَضُلت فيه عِبارة المُتقدِّم فذلك الاسْتِحْقاق لأنَّه اسْتَحقَّ نِسبة المَعْنى إليه بإجادته نظم العِبارة عنه»(٣).

الاسْتِخْراج

الاسْتِخْراج كالاسْتِنْباط(٤)، وهو من وُجوه السرقات ويكون باسْتِخْراج مَعْنًى من مَعْنًى(٥).

الاسْتِدْراج

الاسْتِدْراج من اسْتَدْرج، واسْتَدْرجه: أَدْناه منه على التدريج(٦). وهذا من مُستخرجات ابن الأثير قال: «وهو مُخادعات الأَقْوال التي تَقوم مقام مُخادعات الأَفْعال. والكَلام فيه - وإنْ تَضمَّن بَلاغة - فليس الغَرض ههنا ذِكْر بَلاغته فقط، بل الغَرض ذِكْر ما تَضمَّنه من النكت الدقيقة في اسْتِدْراج الخَصْم إلى الإذْعان والتسليم. وإذا حُقِّق النظر فيه عُلِم أنَّ مدار البَلاغة كلّها عليه، لأنَّه لا انْتِفاع بإيراد الألفاظ المَليحة الرائقة ولا المَعاني اللطيفة الدقيقة دون أنْ تكون مُستجلبة لبُلوغ غَرض المُخاطب بها. والكَلام في مِثْل هذا يَنبغي أنْ يكون قَصيرًا في خلابه لا قَصيرًا في خِطابه، فإذا لم يَتصرَّف الكاتِب في اسْتِدْراج الخَصْم إلى إلقاء يده فليس بكاتِب ولا شبيه له إلّا صاحِب الجَدَل. فكما أنّ ذاك يتصرَّف في المُغالَطات القِياسيَّة فكذلك هذا يتصرَّف في المُغالَطات الخطابيَّة»(٧).

وقال في تَعْريف الاسْتِدْراج: «هو التوصّل إلى حُصول الغَرض من المُخاطب والمُلاطَفة له في بُلوغ المَعْنى المَقْصود من حيث لا يشعر به، وفي ذلك من الغَرائب والدقائق ما يُوثِق السامِع ويُطْرِبه، لأنَّ مبنى صِناعة التأليف عليه ومَنْشأها منه»(٨).

وقال ابن الأثير الحلبيّ: «يُقال: اسْتَدْرج فلان فلانًا

(١) اللسان (حقق).
(٢) منهاج البلغاء ص ١٩٦.
(٣) منهاج البلغاء ص ١٩٣.
(٤) اللسان (خرج).
(٥) المنصف ج١ ص ٢٥.
(٦) اللسان (درج) وينظر التعريفات ص ٢٠.
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٦٨.
(٨) الجامع الكبير ص ٢٣٥.

إذا تَوصَّل إلى حُصول مَقْصوده من غَيْر أنْ يشعره من أوّل وَهْلة. والمُراد بذلك المُلاطَفة في الخطاب ولُزوم الأدَب في الكَلام مع المخاطب بحيث لا تَنْفِرُ نفسه قَبْل حُصول المَقْصود منه»(١). وهذا قَريب من قَوْل ابن الأثير السابق، وذهب العلويّ إلى مِثْل ذلك(٢) وذَكَر أبياتًا للمتنبي وقال إنّها من لَطيف ما جاء في الاسْتِدْراج من المَنْظوم، وذلك أنَّ سيف الدولة كان مُخيّمًا بأرض الديار البكريّة على مدينة ميافارقين ليأخذها فعصَفَت الريح خَيْمته فأسْقطتها فتطيَّرَ الناس لذلك وقالوا: إنّه لا يأخذها، فامْتَدحه المتنبي بقصيدة يَعتذِر فيها عن سُقوط الخَيْمة ويَستدرِج ما أثَّر ذلك في صَدْره بالإزالة والمَحْو تَقْريبًا لخاطِره وتَطْييبًا لنفسه، فأجاد فيها كلَّ الإجادة وأحْسن في الاعْتِذار والاسْتِدْراج غاية الإحْسان، ومَطْلعها:

أينفعُ في الخيمة العُذَّلُ
وتَشْمُل من دهرنا يَشْمُلُ

ومنها قوله:

تضيقُ بشخصِك أرجاؤها
ويركُضُ في الواحد الجَحْفَلُ
وتَقْصُرُ ما كنتَ في جوفها
وتركزُ فيها القنا الذُّبَّلُ

ثمّ قال:

وإنَّ لها شَرَفًا باذِخًا
وإنَّ الخيامَ بها تَخْجَلُ
فلا تُنْكِرَنَّ لها صَرْعَةً
فمن فَرحِ النفس ما يقتُلُ
ولمّا أمَرْتَ بتطنيبها
أُشيعَ بأنَّك لا ترْحَلُ
فما اعْتَمد الله تقويضَها
ولكنْ أشار بما تَفْعَلُ
وعَرَّفَ أنَّك من هَمِّه
وأنَّك في نَصْرِه ترْفُلُ
فما العانِدونَ وما أمَّلُوا
وما الحاسِدونَ وما قَوَّلُوا
هُمُ يطْلُبون فمن أدركوا
وهم يكْذِبون فمن يَقبلُ
وهم يتمنَّون ما يشتهو
ن ومن دونِه جَدُّكَ المُقبِلُ

وقال التنوخي: «ومن البَيان الاسْتِدْراج، وهو اسْتِمالة المُخاطب بما يؤثِّره ويأنس إليه أو ما يخوّفه ويرعبه قَبْل أنْ يفاجئه المُخاطِب بما يطلب منه. وهذا باب واسِع، وهو أنْ يقدّم المُخاطِب ما يعلم أنَّه يؤثّر في نفس المُخاطَب من تَرْغيب وتَرْهيب وإطْماع وتَزْهيد. وأَمْزِجة الناس تَختلِف في ذلك، فينبغي أنْ يُستمال كلّ شخص بِما يناسبه، وهذا لا يؤثّر فيه التعليم إلّا يسيرًا. بل يَنبغي أنْ يكون في مزاج الإنسان قوّة تُؤدّيه إلى ذلك، وهي تَصرُّف في الكلام كتصرُّف الإنسان في أحْواله وأفْعاله بما يعود عليه نَفْعه»(٣).

ونقل ابن قيِّم الجوزيّة(٤) ما قاله ابن الأثير الذي اسْتَخْرج هذا الفنّ، وذَكَر أمْثلَته من آيات الذكر الحَكيم.

الاسْتِدْعاء

الاسْتِدْعاء: من اسْتَدْعَى، وكان قُدامة قد تحدَّث عن عُيوب ائْتِلاف المَعْنى والقافِية وقال: «ومِن عُيوب هذا الجِنْس أنْ يُؤتَى بالقافِية لتكونَ نَظيرة لأخَواتها في السجع، لا لأنَّ لها فائدة في مَعْنى البيت»(٥)، كقول أبي عدي القرشيّ:

(١) جوهر الكنز ص ١٥٦.
(٢) الطراز ج٢ ص ٢٨١.
(٣) الأقصى القريب ص ١٠٣.
(٤) الفوائد ص ٢١٢.
(٥) نقد الشعر ص ٢٥٥.

وَوَفَيْتَ الحتوفَ من وارثٍ وا
لِ وأبقاكَ صالحًا ربُّ هُودِ

فليس نِسْبة هذا الشاعِر الله - عزّ وجلّ - إلى أنّه «ربُّ هُود» بأجود من نِسْبته إلى أنّه «ربّ نُوح» ولكنّ القافِية كانت داليّة فأتى بذلك للسجع لا لإفادة مَعْنى بما أتى به منه.

وسَمّاه ابن رشيق «الاسْتِدْعاء» وقال: «هو ألّا يكون للقافِية فائدة إلّا كَوْنها قافية فقط فتَخلو حينئذٍ من المَعْنى»(١). وذكر البيت السابِق وقول السَّيِّد الحِمْيَريّ:

أُقْسِمُ بالفَجْرِ وبالعَشْرِ
والشَّفْعِ والوَتْرِ وربِّ لُقْمان

قال ابن رشيق: «فانْظُر إلى قوله: «ربّ لقمان» ما أكثر قلقه وأشدّ ركاكته».

الاسْتِرْفاد

الرِّفْد: العَطاء والصِّلة، والاسْتِرْفاد: الإعانة، والارْتِفاد: الكَسب(٢).

الاسْتِرْفاد: أنْ يأخذ الشاعِر شِعْر غَيْره رِفْدًا أي هِبة، وهو المُرافدة والاسْتِرْفاد(٣). ولا يُعَدُّ ذلك غَصْبًا أو إغارة على شِعْر الآخرين، لأنّه أُخِذَ هِبَةً وعَطاءً بِرضى قائله.

الاسْتِشْهاد

يُقال: أَشْهدت الرجل على إقْرار الغريم، واسْتَشْهدته بمَعْنى. واسْتَشْهدت فلانًا على فلان: إذا سألته إقامة شهادة احْتَملها(٤).

ذَكَر العسكريّ فنًّا سَمّاه «الاسْتِشْهاد والاحْتِجاج» وهو من زِياداته(٥) قال: «وهذا الجِنْس كَثير في كَلام القُدماء والمُحدثين، وهو أَحْسن ما يُتعاطى من أجْناس صنعة الشعر، ومَجْراه مَجْرى التذيِيل لتَوْليد المَعْنى، وهو أنْ تأتي بمَعْنى ثمّ تُؤكِّده بمَعْنى آخر يَجري مَجْرى الاسْتِشْهاد على الأوّل والحجّة على صِحَّته»(٦) ومِثاله قَوْل بشّار:

فلا تَجْعَلِ الشُّورى عليك غَضاضةً
فإنَّ الخَوافي قُوَّةٌ للقَوادِمِ

وقَوْل أبي تمّام:

نَقِّلْ فؤادَك حَيْثُ شِئْتَ من الهَوى
ما الحبُّ إلّا للحبيبِ الأَوَّلِ
كَمْ منزِلٍ في الأَرْضِ يأْلَفُه الفتى
وحنينُه أبَدًا لأَوَّلِ منزِلِ

وأخذ الدَّمَنْهوريّ بهذا المَعْنى وذَكَر أبْيات العسكريّ التي ذَكَرها في الصناعتين وهي:

كان لي رُكْنٌ شديدٌ
وَقَعَتْ فيه الزلازِلْ
زَعْزعته نُوَبُ الدَّهْـ
ـرِ وكَرّاتُ النوازِلْ

وقال: «إنّ الشاهِد في البيت الثالث»(٧)، وهذا من الإطْناب عند المُتأخّرين.

والاسْتِشْهاد عند غَيْرهما هو: الاسْتِشْهاد بالآيات القرآنيّة، وقد تحدَّثَ الحلبيّ والنويريّ عن خَصائص الكِتابة، ويتّصل بها الاقْتِباس والاسْتِشْهاد والحلّ. وقالا: إنّ الاسْتِشْهاد بالآيات يَنبغي أنْ يُنبّه عليها(٨).

وقال القَلْقَشنديّ: «الاسْتِشْهاد: وهو أنْ يُورد البيت من الشعر أو البيتين، أو أكثر في خِلال الكَلام المَنْثور مُطابِقًا لمَعْنى ما تقدَّم من النثر، ولا يُشترط فيه

(١) العمدة ج٢ ص ٧٤.
(٢) اللسان (رفد).
(٣) العمدة ج٢ ص ٢٨٢.
(٤) اللسان (شهد).
(٥) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.
(٦) كتاب الصناعتين ص ٤١٦.
(٧) حلية اللب ص ١٦٨.
(٨) حسن التوسل ص ٣٢٥، نهاية الأرب ج٧ ص ١٨٣.

أنْ يُنبّه عليه بـ «قال» ونَحْوه كما يُشترط في الاسْتِشْهاد بآيات القُرآن والأحاديث النبويّة، فإنَّ الشعر يتميّز بوَزْنه وصيغته عن غَيْره من أنْواع الكَلام فلا يَحتاج إلى التنبيه عليه. وأكثر ما يكون ذلك في المُكاتَبات والإخوانيات»(١). والاسْتِشْهاد: «هو أنْ يذكر الشاعِر اسْمَه أو لَقبه في أثناء نِظامه بأُسلوبٍ حَسَنٍ تَستعذِبه الأسْماعِ وتلتذُّ به الطباع»(٢).

الاسْتِطْراد

اطَّرد الشيء: تَبع بعضه بعضًا وجرى، واطَّرد الكَلام: تَتابع(٣).

والاسْتِطْراد عند الجاحِظ هو الانْتِقال من مَوْضوعٍ إلى آخر لكي لا يَمَلّ القارئ أو السامع، وهذا واضِح في مُعظم مُؤلّفاته.

والاسْتِطْراد عند ثعلب هو حسن الخروج(٤)، وكذلك عند تلميذه ابن المُعتزّ(٥). وقيل: إنَّ أوّل مَن ابْتَدع هذا الأُسلوب السمَوْأل في قوله:

وإنّا أُناسٌ لا نرى القَتْلَ سُبّةً
إذا ما رَأتْه عامِرٌ وسَلولُ
يُقرّبُ حُبُّ الموتِ آجالَنا لنا
وتكرَهُه آجالُهم فتطولُ

فكان هذا أوّل شاهِد ورد في هذا النوع وسار مسير الأَمْثال. قال ابن رشيق «وهو أوّل مَن نطق به»(٦)، وقال المصريّ: «وأحسب أنَّ أوّل من استَطْرد بالهجاء السمَوْأل»(٧). وقيل: إنَّ البحتريّ الشاعِر نَقَلَ هذه التسمية عن أبي تمّام، قال الصوليّ: «حدّثني أبو الحسن عليّ بن محمّد الأنباري قال: سَمِعْتُ البحتريّ يقول: أنشدني أبو تمام لنفسه:

وسابحٍ هَطِلِ التَّعْداءِ هَتّانِ
على الجِراءِ أمينٍ غيرِ خَوّانِ
أظمى الغصوص ولم تظمأ قوائمه
فَخَلِّ عينَيك في ظمآنَ ريّانِ
فلو تراه مُشيحًا والحصى زِيَمٌ
بين السَّنابِكِ من مَثْنًى ووحدانِ
أيقنْتَ أنْ لم تثبَّتْ أنَّ حافِرَه
من صَخْرِ تَدْمُرَ أو من وَجْهِ عُثمانِ

ثمّ قال لي: ما هذا الشعر؟ قلت: لا أدري. قال: هذا المُستطرد، أو قال: الاسْتِطْراد. قلت: وما مَعْنى ذلك؟ قال: يُري أنّه يريد وَصْف الفرس وهو يريد هِجاء عُثمان»(٨).

وعَلَّق الآمديّ على بعض حسن الخروج عند الشعراء بقوله: «وهذا يُسمّيه قَوْم الاسْتِطْراد، وهو حسن جدًّا»(٩). وسَمّاه العسكريّ الاسْتِطْراد وقال: «هو أنْ يأخذ المُتكلّم في مَعْنى فبينا يَمرُّ فيه يأخذ في مَعْنى آخر وقد جعل الأوّل سببًا إليه»(١٠).

وقال ابن رشيق: «الاسْتِطْراد أنْ يبني الشاعِر كَلامًا كثيرًا على لفظة من غير ذلك النوع يقطع عليها الكَلام وهي مُراده دون جميع ما تقدّم ويعود إلى كَلامه الأوّل وكأنّما عَثر بتلك اللفظة عن غير قَصْدٍ ولا اعْتِقاد

(١) صبح الأعشى ج١ ص ٢٧٤.
(٢) نفحات الأزهار ص ٣٢٩.
(٣) اللسان (طرد).
(٤) قواعد الشعر ص ٥٠.
(٥) البديع ص ٦٠.
(٦) العمدة ج٢ ص ٣٩، وينظر كفاية الطالب ص١٨٦، المنزع البديع ص٤٥٧.
(٧) تحرير التحبير ص١٣٢، وينظر بديع القرآن ص ٤٩.
(٨) أخبار أبي تمام ص٦٨، وينظر أخبار البحتري ص٥٩، حلية المحاضرة ج١ ص١٦٣، إعجاز القرآن ص١٥٨، زهر الآداب ج٤ ص١٠٤١، البديع في نقد الشعر ص٧٥، حسن التوسل ص٢٢٧، نهاية الأرب ج٧ ص١١٩، أنوار الربيع ج١ ص٢٢٨، المنصف ج١ ص٦٤، الأغاني ج٢١ ص٤٨.
(٩) الموازنة ج٢ ص٣٣٠.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ٣٩٨.

نيّة»(1). وقال: «وهو أنْ يرى الشاعِر أنَّه في وَصْف شيء وهو إنَّما يريد غيره فإنْ قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك اسْتِطْراد وإنْ تَمادى فذلك خُروج. وأكثر الناس يُسمِّي الجميع اسْتِطْرادًا، والصواب ما بيّنته»(2). وقال: «من الاسْتِطْراد نَوْع يُسَمَّى الإدْماج»(3) مثل قول الشاعر:

أبى الدهرُ من إسْعافِنا في نُفوسِنا
وأسْعَفَنا فيما نُحِبُّ ونكرمُ
فقلْتُ له نُعْماك فيهم أتِمَّها
ودَعْ أمْرَنا إنَّ المُهِمَّ المُقَدَّمُ

وسَمّاه الاسْتِطْراد - أيضًا - التبريزيّ والبغداديّ وابن مالك(4)، وعدَّه الصَّنْعانيّ من أنْواع الفَصاحة(5). وذَكر المصريّ أنَّه لم يَظْفَر منه بشيء في القرآن المجيد إلّا في مَوْضع واحِد وهو قوله تعالى: ﴿أَلَا بُعْدًا لِّمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ﴾(6)، وقال: «فمَن ظَفِرَ فيه بشيء فهو المُحْسِن بإلْحاقه في بابه»(7)، وقال مثل ذلك ابن مالك فيما نقله السُّبْكيّ(8) قال: «إنَّ الاسْتِطْراد قليل في القرآن الكريم وأكثر ما يكون في الشعر وأكثره في الهجاء، ولم أظْفَر به إلّا في قوله تعالى: ﴿أَلَا بُعْدًا لِّمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ﴾». وذكر العسكريّ من قبل غيْر هذه الآية وهي قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَـٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾(9)، فبينا يَدُلّ الله - سُبْحانه - على نَفْسه بإنْزال الغَيْث واهْتِزاز الأرض بعد خشوعها قال: «إنَّ الذي أحْياها لمُحيي الموتى» فأخبر عن قُدرته على إعادة الموتى بعد إفْنائها وإحْيائها بعد إرْجائها، وقد جعل ما تَقدَّم من ذِكْر الغَيْث والنبات دَليلًا عليه ولم يكن في تَقْدير السامِع لأوّل الكَلام إلّا أنّه يريد الدَّلالة على نَفْسه بذِكْر المَطَر دون الدَّلالة على الإعادة فاسْتَوفى المَعنيَيْن جَميعًا(10).

وقال الزمخشريّ في قوله تعالى: ﴿يَـٰبَنِىٓ ءَادَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَٰرِى سَوْءَٰتِكُمْ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَـٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٢٦﴾﴾(11): «وهذه الآية وارِدة على سَبيل الاسْتِطْراد عُقيب ذِكْر بُدُوِّ السوءات وخَصْفِ الوَرَق عليها إظْهارًا للمِنَّة فيما خلق من اللباس ولِما في العُري وكَشْف العورة من المَهانة والفَضيحة، وإشْعارًا بأنَّ التستّر باب عَظيم من أبْواب التقوى»(12).

وقال السيوطيّ: «وقد خرَّجْتُ على الاسْتِطْراد قوله تعالى: ﴿لَّن يَسْتَنكِفَ ٱلْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْدًا لِّلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ﴾(13)، فإنَّ أوّل الكَلام ذُكر فيه الردُّ على النصارى الزاعِمين بُنُوَّةَ المسيح، ثمّ اسْتِطْراد الردّ على العَرَب الزاعِمين بُنُوَّة المَلائكة»(14). وهذا يَدُلّ على أنَّ لأسلوب الاسْتِطْراد أمْثلة في كِتاب الله الخالِد غير ما ذَكر المصريّ.

وقال المظفّر العلويّ: «ومَعْنى الاسْتِطْراد: خُروج الشاعِر من ذمّ إلى مَدْح، أو من مَدْح إلى ذمّ»(15)، كقول زُهير:

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ حيثُ كان ولـ
ـكنَّ الجوادَ على عِلّاته هَرِمُ

(1) العمدة ج1 ص 236.
(2) العمدة ج2 ص 39.
(3) العمدة ج2 ص 41.
(4) الوافي ص 281، قانون البلاغة ص113، رسائل البلغاء ص449، المصباح ص106.
(5) الرسالة العسجدية ص 152.
(6) هود 95.
(7) بديع القرآن ص 49.
(8) عروس الأفراح ج4 ص 315.
(9) فصلت 39.
(10) كتاب الصناعتين ص 398.
(11) الأعراف 26.
(12) الكشاف ج2 ص76، وينظر معترك الأقران ج1 ص59.
(13) النساء 172.
(14) معترك ج1 ص 59.
(15) نضرة الإغريض ص 107.

وأشار القرطاجنيّ إلى الفرق بين الاسْتِطْراد والتخلّص بقوله: «وأهْل البَديع يُسَمُّون ما كان الخُروج فيه بتدرُّج تَخلُّصًا، وما لم يكن بتدرُّج ولا هُجوم ولكن بانْعِطاف طارئ على جهة من الالْتِفات اسْتِطْرادًا»(١)، كقول حسّان بن ثابت:

إنْ كنتِ كاذبةَ الذي حَدَّثتِني
فَنَجوتِ مَنْجى الحارثِ بن هِشامِ

ولا يراه المدنيّ اسْتِطْرادًا وإنّما هو تخلّص لأنّ «الاسْتِطْراد يشترط فيه العود إلى الكلام الأوّل - كما تقدّم - وحسّان لم يَعُد إلى ما كان عليه من ذِكْر العاذلة، بل أتمّ القَصيدة مُستمِرًّا على ذِكْر هزيمة الحارث بن هشام والإيقاع بقومه في يوم بدر»(٢).

ومضى البَلاغيّون الآخَرون يُعرِّفونَ الاسْتِطْراد بمِثْل هذا أو قريب منه ويُفرِّقون بينه وبين التخلّص، ويذكرون الأمْثِلة(٣). ومن الأمْثِلة التي أَعجبتِ المصريّ قولُ بكر بن النطّاح:

عَرَضْتُ عليها ما أرادتْ من المُنى
لترضَى فقالت: قُمْ فجِئني بكَوْكَبِ

فقلْتُ لها هذا التعنُّتُ كُلُّه
كمَنْ يتشهّى لَحْمَ عنقاءَ مُغْرِبِ

سَلي كلَّ شيءٍ يستقيمُ طِلابُه
ولا تَذْهَبي يا بَدْرُ بي كلَّ مَذْهَبِ

فأُقْسِمُ لو أصبحت في عزِّ مالك
وقدرته أَعيا بما رُمْتِ مَطْلبي

فَتًى شَقِيَتْ أَمْوالُه بنوالِه
كما شَقِيَتْ بَكْرٌ بأَرْماحِ تَغْلِبِ

قال: «وهذا أَبْدع اسْتِطْراد سمِعْته في عمري، فإنّه قد جمع أحْسن قسم، وأَبْدع تخلّص، وأَرْشق اسْتِطْراد، وتَضمّن مَدْح المَمْدوح بالكَرَم وقبيلته بالشجاعة والظفر وهِجاء أَعْدائهم بالضعف والخور، وهذا لم يتّفق لمَنْ قَبْله ولا لمَنْ بَعْده إلى وَقْتنا هذا»(٤).

الاسْتِعارة

الاسْتِعارة مَأْخوذة من العارية أي نَقْل الشيء من شخص إلى آخر حتّى تُصبح تلك العارية من خَصائص المُعار إليه. واسْتَعاره الشيء واسْتَعاره منه: طلب منه أنْ يُعيره إيّاه(٥).

والاسْتِعارة من فُنون البَلاغة المُهمّة في التصوير وقد أوْلاها القُدماء عِناية كبيرة، وهي عند البَلاغيّين «أنْ تذكر أحَد طَرَفَي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدَّعيًا دُخول المُشبَّه في جنس المُشبَّه به دالًّا على ذلك بإثْباتك للمُشبَّه ما يَخُصّ المُشبَّه به»(٦).

والاسْتِعارة: هي أَخْذ المَعاني أو الأَلْفاظ من الآخرين أي أنّها الأَخْذ أو السرقة، وقد سَمّاها بذلك ابن عبد ربّه، قال: «لم تزل الاسْتِعارة قديمة تُستعمَل في المَنْظوم والمَنْثور، وأَحْسن ما تكون أن يُسْتَعار المَنْثور من المَنْظوم، والمَنْظوم من المَنْثور. وهذه الاسْتِعارة خفيّة لا يُؤبه بها، لأنّك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرّف فيه البُلغاء فإنّما يجري فيه الآخر على سنن الأوّل»(٧).

(١) منهاج البلغاء ص ٣١٦، وينظر المنزع البديع ص ٤٥٧.
(٢) أنوار الربيع ج١ ص ٢٣٥.
(٣) ينظر الطراز ج٣ ص١٢، معترك ج١ ص٦١، خزانة الأدب ص٤٤، الإيضاح ص٣٤٩، شروح التلخيص ج٤ ص٣١٥، شرح عقود الجمان ص١٣٥، البرهان ج٣ ص٣٠، الفوائد ص١٣٥، نفحات الأزهار ص١٥٠.
(٤) تحرير التحبير ص ١٣١.
(٥) اللسان (عور).
(٦) مفتاح العلوم ص١٧٤ وينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج١ ص١٣٦.
(٧) العقد الفريد ج٥ ص ٣٣٨.

الاسْتِعانة

قال الجاحِظ: «حدَّثني صديق لي قال: قلْتُ للعَتّابي: ما البَلاغةُ؟ قال: كلّ ما أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبْسة ولا اسْتِعانة فهو بَليغ. فإنْ أَرَدْتَ اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كلّ خطيب فإظهار ما غَمُضَ من الحقّ وتَصْوير الباطِل في صورة الحقّ. قال: فقلت له: قد عَرَفْتُ الإعادة والحبسة، فما الاسْتِعانة؟ قال: أما تراه إذا تَحدَّث قال عند مقاطِع كَلامه: «يا هناه» و«يا هذا» و«يا هيه» و«اسْمَع منّي» و«استمع إليّ» و«افْهَم عنّي» و «أولست تفهم؟» و «أولست تعقل؟» فهذا كلّه وما أشبهه عيّ وفَساد»[1]. فالاسْتِعانة هنا بمَعْناها اللغويّ وهي ما يستعين به المُتحدِّث أو الخَطيب حينما يتوقّف، وهي أَقْرب إلى الجمل الاعْتِراضيّة أو عَلامة التنبيه. وعَرّفها المبرّد بقوله: «هي أنْ يدخل في الكَلام ما لا حاجة إليه ليصحّح به نَظْمًا أو وَزْنًا إنْ كان في شِعْر، أو ليتذكّر ما بعده إنْ كان في كَلام مَنْثور كنحو ما تَسْمعه في كثير من كَلام العامّة مثل قولهم: «ألست تسمع؟»، «أفهمت؟»، «أين أنت؟» وما أشبه هذا. وربّما تشاغل العيي بفَتْل إصْبعه ومسّ لحيته وغير ذلك من بدنه وربّما تنحنح»[2] وهذا قريب مِمّا ذَكَره العتّابي ونقله الجاحِظ، غير أنّ فيه زِيادة وهي الحَشْو المُتّصل بوَزْن الشعر.

ونقل البَلاغيّون والنقّاد هذا المُصطلَح إلى مَعْنى آخر، قال المصريّ: «الاسْتِعانة أنْ يستعين الشاعِر ببيت لغيره في شِعْره بعد أن يُوطئ له توطئة لائقة به هنا بحَيْث لا يبعد ما بينه وبين أبياته وخُصوصًا أبيات التوطئة له. وقد شرط بعض النقّاد التنبيه عليه إنْ لم يكُن البيت مَشْهورًا، وبعضهم لم يشترط ذلك، وهو الصحيح فإنّ أكثر ما رأينا ذلك في أَشْعار الناس غير منبه عليه. وأمّا الناثر فإنْ أتى في أَثْناء نَثْره ببيت لنَفْسه سُمِّي ذلك تَشْهيرًا، وإنْ كان البيت لغَيْره سُمِّي اسْتِعانة»[3].

وهذا قَريب من التضمين غير أنَّ المصريّ فَرَّق بينهما فقال: «والفرق بين التضمين والإيداع والاسْتِعانة والعنوان أنَّ التضمين يقَع في النظم والنثر ويكون من المَحاسِن ومن العُيوب، والإيداع والاسْتِعانة وإنْ وقَعا معًا في النظم والنثر فلا يكونان إلّا بالنظم دون النثر»[4]. وفَرّق بين الاسْتِعانة والمُوازَبة فقال: «إنَّ المُوارَبة تكون في كَلام المُتكلِّم نَفْسه، والاسْتِعانة لا تكون إلّا بكَلام غَيْره»[5]. وقال السيوطيّ: «وتَضْمين البيت كامِلًا يُسَمَّى اسْتِعانة، لأنّه اسْتَعان بشِعْر غَيْره»[6].

الاسْتِعْتاب

العتب والعُتبان: لَوْمك الرجل على إساءَةٍ كانت له إليك فاسْتَعْتبته منها. والاسْتِعْتاب: طلَبك إلى المُسيء الرجوع عن إساءته[7].

قال ابن وهب: «وأمّا الاسْتِعْتاب فإنَّ المَنْفعة به بَيّنَة في تلافي مَنْ تريد تلافيه واسْتِصْلاح مَنْ لك رأي فيه فإنَّك متى تركت صديقك للذنب يذنبه، أو للجرم يجرمه ولم تُعاتِبه على ذَنْبه ولم تُؤنِّبه وتجرمه بقيت بلا صديق، لأنَّك لا تجد أحدًا مِمَّن تصاحبه بعده، أو مِمَّن يعتاض به منه إلّا ولا بدّ أنْ يأتي بمِثْل فعله لك لما في جِبِلّات الناس من الخلاف وقِلَّة المُراقبة». وفي ذلك يقول الشاعر:

وكنْتُ إذا الصديقُ أرادَ هَجْري
وأَشْرقَني على حَنَقٍ بريقي

(١) البيان والتبيين ج١ ص ١١٣، وينظر زهر الآداب ج١ ص ١١٥.
(٢) الكامل ج١ ص ٣٠.
(٣) تحرير التحبير ص٣٨٣، وينظر معاهد التنصيص ج٤ ص١٥٥، التعريفات ٢٢.
(٤) تحرير التحبير ص ١٤٢.
(٥) تحرير التحبير ص ٣٨٥.
(٦) شرح عقود الجمان ص ١٧٠.
(٧) البرهان في وجوه البيان ص ٢٨٦.

غَفَرْتُ ذُنوبَه وصَفَحْتُ عنه
مخافةَ أنْ أكونَ بلا صديقِ

وقال ابن وهب إنَّ تَرْكَ العِتاب من دَلائل الزهادة ومن دَواعي القطيعة، وإذا أتى في غَيْر مَوْضعه فإنَّه مُفْصِح عن شِدَّة المَلَل، وإنَّ نتيجة كثرة العِتاب في غَيْر مَوْضعه قِلَّة احْتِفال المُعاتَب، فإنَّ الشيء إذا كثُر هان. وقال أيضًا: ومن العَدْل إذا أذنب صديقك إليك أنْ تفحص عن مَخْرجه، فإنْ كان أتاه عن غَيْر تعمّد له اغْتَفرته وتَناسيته ولم تُعاتبه على ارْتِكابه، بل تَنبّهه على مَوْقع خطأه ليحترس من مُعاوَدة مثله. وقال: وإذا اعْتَذر إليك مُعتذِر فاقْبَل عُذره وصَدِّقْ في ذلك ظنّه.

وخُلاصة ما ذهب إليه ابن وهب أنْ لا يتشدَّد الإنسان في مُعاتبة إخْوانه ونَقْدهم، وقد قالَ بَشّار:

إذا كُنْتَ في كُلِّ الأُمورِ مُعاتِبًا
صَديقَكَ لم تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُه
فَعِشْ واحِدًا أوْ صِلْ أخاكَ فإنَّه
مُقارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً ومُجانِبُه
إذا أنْتَ لم تَشْرَبْ مِرارًا على القَذى
ظَمِئْتَ وأيُّ الناسِ تَصْفو مَشارِبُه

الاسْتِعْطاف

عَطَفت عليه: أَشْفقت، وتَعطَّف عليه: أَشْفق، وتعاطَفوا: عطف بعضهم على بعض، واسْتَعْطفه فعطف[١].

الاسْتِعْطاف: من أَغْراض الشعر، وطريقه التلطّف إلى كلِّ مُستعطف من الطريق الذي يعلم من سَجيّته أو يقدّره تأثّره لذلك[٢].

الاسْتِغْراب

أغرب الرجل: جاء بشيء غَريب، واسْتَغْرب في الضحك: أكثر منه[٣]. والاسْتِغْراب: التعجُّب أو المجيء بالشيء الغَريب أو المُبالغة فيه.

قال قدامة: «قد يضع الناس في باب أَوْصاف المَعاني الاسْتِغْراب والطرفة وهو أنْ يكون المَعْنى ممّا لم يُسبق إليه. وليس عندي أنَّ هذا داخل في الأَوْصاف، لأنَّ المَعْنى المُستجاد إنَّما يكون مُستجادًا إذا كان في ذاته جيّدًا فأمّا أنْ يقال له: جيّد، إذا قاله شاعِر من غَيْر أنْ يكون تَقدَّمه مَنْ قال مِثْله فهذا غَيْر مُستقيم، بل يُقال لِما جرى هذا المَجْرى: طَريف وغَريب إذا كان فَرْدًا قَليلًا، فإذا كَثُر لم يُسَمَّ بذلك. وغَريب وطَريف هما شيء آخر غَيْر حَسَن أو جَيِّد، لأنَّه قد يجوز أنْ يكون حَسَنٌ جيِّدٌ غَيْرَ طَريف ولا غَريب، وطَريفٌ غَريبٌ غيرَ حَسَنٍ ولا جَيِّد»[٤].

وسَمّاه الآخَرون «إغْرابًا» ونقل ابن منقذ خُلاصة كَلام قدامة وقال: «هو أنْ يكون المَعْنى ممّا لم يُسْبق إليه على جهة الاسْتِحْسان فيقال: طَريف وغَريب إذا كان فَرْدًا قَليلًا فإذا كَثُر لم يُسَمَّ بذلك»[٥].

وقَرنَ القرطاجنيّ الشعر الجَيِّد بالإغْراب فقال: «الشعر كَلام مَوْزون مُقفّى من شَأْنه أنْ يُحبّب إلى النفس ما قصد تَحْبيبه إليها ويُكرِّه إليها ما قصد تَكْريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمَّن من حسن تَخْييل له ومُحاكاة مُستقلّة بنفسها أو مُتصوّرة بحسن هَيْئة تأْليف الكَلام أو قوّة صِدْقه أو قوّة شُهْرته أو بمَجْموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغْراب فإنَّ الاسْتِغْراب والتعجُّب حركة للنفس إذا اقْتَرنت بحركتها الخياليّة قوي انْفِعالها وتأثّرها»[٦].

ولم يختر مُعظم البلاغيّين والنقّاد تَسْمية قدامة، وسَمَّوه «النوادر» ومنهم المصريّ الذي قال: «وهو

(١) اللسان (عطف).
(٢) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
(٣) اللسان (غرب).
(٤) نقد الشعر ص ١٧٠.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٣٢.
(٦) منهاج البلغاء ص ٧١.

الذي سَمّاه قدامة قَديمًا الإغْراب والطرفة وسَمّاه مَن بعده التطريف، وسَمّاه قَوْم النوادر، وقَوْم أبْقوا عليه تَسْمية قدامة»(١). ثمّ قال: «وهو أنْ يأتي الشاعِر بمَعْنى غَريب لقلّته في كَلام الناس، وليس من شرطه على رأي قدامة أنْ يكون لم يُسْمع مِثْله، وإنّما شرطه أنْ يكون قليلًا نادِرًا. وقد رأى غير قدامة فيه غير ذلك، وقال: لا يكون في المَعْنى إغْراب إلّا إذا لم يُسْمع مِثْله. والاشْتِقاق يَعْضُدُ التفسير الثاني، والشواهِد تَعْضُدُ تفسير قدامة، لأنَّ شَواهِد الباب وقع فيها ما يجوز أنْ يكون قائله لم يسبق إليه، وما يجوز أنْ يكون قد سبق إليه على قلّته».

وقال ابن الأثير الحلبيّ: «ويُسَمَّى هذا الباب بالإغْراب، وهو أنْ يأتي المُتكلّم بمَعْنى غَريب نادِر لم يُسْمع بمِثْله أو سُمِع وهو قليل الاسْتِعْمال»(٢).

وسَمّاه المدنيّ «النوادِر» وقال: «النوادِر: جمع نادِرة، قال الجوهريّ: ندر الشيء يندر ندرًا إذا شذّ، ومنه النوادِر. وفي القاموس: نوادِر الأشياء: ما شذّ وخرج من الجمهور. وسَمّاه قدامة ومَن تبعه: الإغْراب - بالعين المُعجَمة - والطرافة»(٣).

ومن الغَريب الطريف قول أبي تمّام:

لا تُنكِروا ضَرْبي له مِنْ دُونِه
مَثَلًا شرودًا في النَّدى والباسِ
فاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأقَلَّ لنورِه
مَثَلًا من المشكاة والنبراسِ

الاسْتِقْصاء

اسْتَقْصى الأمْر واسْتَقْصى المَسْألة واسْتَقْصى المَعْنى: أبْعد فيه(٤).

الاسْتِقْصاء: «هو أنْ يتناول الشاعِر مَعْنى فيَسْتَقْصيه إلى أنْ لا يترك فيه»(٥). ومنه قول ابن الرّوميّ في الحديث:

وحديثُها السِّحْرُ الحَلالُ لو انّه
لم يَجْنِ قَتْلَ المسلِمِ المتحرِّزِ
إنْ طال لم يُمْلَلْ وإنْ هي أوْجَزَتْ
وَدَّ المُحَدَّث أنَّها لم تُوجِزِ
شَرَكُ العقولِ ونُزْهةٌ ما مِثْلُها
للمُطمئِنّ وعُقْلَةُ المُستوفِزِ

فقد اسْتَقْصى وَصْف حَديث هذه المَحْبوبة اسْتِقْصاءً تامًّا.

وقال المصريّ أنَّ الاسْتِقْصاء «يرد على الكامل فيستوعب كلّ ما تقع عليه الخَواطِر من لَوازِمه بحيث لا يترك لآخذه مجالًا لاسْتِحْقاقه من هذه الجملة»(٦).

وكان عبد القاهر قد تَحدَّث عن اسْتِقْصاء التشبيه(٧)، ونقل ابن الأثير الحلبيّ والسيوطيّ تَعْريف المصريّ(٨)، وقال السُّبْكيّ إنّه «قريب من مُراعاة النظير»(٩).

اسْتِكْراه اللفظ

الكَرْه: المَشقَّة، يقال: قمت على كَرْهٍ أي على مَشقَّة، وقد كَرِهه كُرْهًا واسْتَكْرهه ككَرِهه(١٠).

اسْتِكْراه اللفظ: هو أنْ يأتي الشاعِر بألفاظ ثَقيلة تُفْسِد المَعْنى، ومن ذلك ما وُصف به المتنبي. قال

(١) تحرير التحبير ص ٥٠٦، بديع القرآن ص ٢٢٢.
(٢) جوهر الكنز ص ٢٢٧.
(٣) أنوار الربيع ج٥ ص ٣٣٨.
(٤) اللسان (قصا).
(٥) تحرير التحبير ص ٥٤٠، بديع القرآن ص ٢٤٧.
(٦) تحرير التحبير ص ٥٤٣، بديع القرآن ص ٢٥١.
(٧) ينظر أسرار البلاغة ص ١٦١-١٦٢.
(٨) جوهر الكنز ص٢٢٣، معترك ج١ ص٣٧٠، الإتقان ج٢ ص٧٥.
(٩) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٠.
(١٠) اللسان (كره).

الثعالبيّ: «ومنها اسْتِكْراه اللفظ وتَعْقيد المَعْنى، وهو أحد مراكبه الخشنة التي يتسنَّحها ويأخذ عليها في الطرق الوعرة فَيَضِلّ ويُضِلّ ويَتعَبُ ويُتعِبُ ولا ينجح إذ يقول في وَصْف الناقة:

فتبيت تُسْئِد مُسْئدًا في نيِّها
إسئادها في المَهْمَهِ الأنضاءِ

وتَقْديره: فتبيت تسئد مُسئد الأنضاء في نيّها إسآدها في المَهْمَه، أي: كلّما قطعت الأرض قطعت الأرض شحمها على الحتِذاء ومثال هذا بهذا»[١].

الاسْتِلْحاق

وهو من باب الأَخْذ والاسْتِعانة، وقد قرنه السابقون بالاجْتِلاب[٢]، وتقدَّم الكلام عليهما.

الاسْتِهْلال

الاسْتِهْلال: الابْتِداء[٣]، وهو أنْ يبتدئ الشاعِر أو الكاتِب بما يَدُلّ على الغرض. قال ابن الزَّملكانيّ: «ويقرب من هذا الضرب ضرب يُسَمَّى التسهيم كقول البُحْتُريّ:

وإذا حاربوا أعزُّوا ذليلًا
وإذا سالموا أعَزُّوا ذليلا»[٤]

وتَحْسين الاسْتِهْلالات والمَطالِع من «أحسن شيء في هذه الصناعة إذْ هي الطليعة الدالّة على ما بعدها، المُتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغُرَّة. تزيد النفس بحُسْنها ابْتِهاجًا ونَشاطًا لتلقى ما بعدها إنْ كان بنسبة من ذلك وربّما غطَّت بحُسْنها على كثير من التَّخوُّن الواقِع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وَلِيها»[٥].

وقد تحدَّث البلاغيّون والنقّاد عن «الابْتِداء» و«بَراعة الاسْتِهْلال» و«الافْتِتاح» وكلّها تتّصل بالاسْتِهْلال وجَمال بِداية الكَلام.

الاسْتِيعاب

الاسْتِيعاب: الاسْتِقْصاء في كلّ شيء[٦]، وهو «أنْ يتعلّق بالكَلام مَعْنًى له أقسام مُتعدِّدة فيستوعبها في الذِكْر ويأتي عليها»[٧]، كقوله تعالى: ﴿يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ يَهَبُ لِمَن يَشَآءُ إِنَـٰثًا وَيَهَبُ لِمَن يَشَآءُ ٱلذُّكُورَ ۞ أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنَـٰثًا وَيَجْعَلُ مَن يَشَآءُ عَقِيمًا﴾[٨]. فهذا التقسيم حاصِر لا مَزيد على حَصْره.

ومنه قول بَشّار:

فَراخٍ فريقٌ في الأَسارِ ومِثْلُه
قتيلٌ وقِسْمٌ لاذ بالبَحْرِ هارِبُه

فاسْتَوعب أنْواع التنكيل وتَفْريق الشمل.

الاسْتِيفاء

وَفَى: أَتَمَّ، اسْتَوْفاه: لم يدع منه شيئًا[٩].

والاسْتِيفاء من وُجوه السرقات، ومنه اسْتِيفاء اللفظ الطويل في الموجَز القليل كقول طَرَفة:

أرى قَبْرَ نَحّامٍ بَخيلٍ بمالِه
كقبرِ غَوِيٍّ في البَطالة مُفْسِدِ

اخْتَصره ابن الزِّبَعْرى فقال:

والعطيّاتُ خِساسٌ بيننا
وسَواءٌ قَبْرُ مُثْرٍ ومُقِلّ

فقد شغل صدر البيت بمَعْنى وجاء ببيت طَرَفة في عَجُز بيت أَقْصر منه بمَعْنى لائِح ولَفْظ واضِح.

(١) يتيمة الدهر ج١ ص ١٦٩.
(٢) حلية المحاضرة ج٢ ص٣٠، ٥٨، الرسالة العسجدية ص٥٢، العمدة ج٢ ص٢٨٣، الأقصى القريب ص١٠٨، كفاية الطالب ص١١٤.
(٣) اللسان (هلل).
(٤) التبيان ص ١٨٣.
(٥) منهاج البلغاء ص ٣٠٩.
(٦) اللسان (وعب).
(٧) الطراز ج٣ ص ١٠٦.
(٨) الشورى ٤٩-٥٠.
(٩) اللسان (وفى).

ومثله قول بَشّار:

مَنْ راقَبَ الناسَ لم يَظْفَرْ بحاجتِه
وفاز بالطيِّباتِ الفاتِكُ اللَّهِجُ

أخذه سَلْم الخاسِر فقال:

مَنْ راقَبَ الناسَ ماتَ غَمًّا
وفازَ باللَّذَّةِ الجَسُورُ

فلمّا سَمِعَ بَشّار هذا البيت قال: يَعْمِدُ إلى معانيَّ التي أسهرت فيها لَيْلي وأتعبت فيها فِكْري فيكسوها لفظًا أخفَّ من لَفْظي، فَيُروى شِعْره ويُترك شِعْري[١].

الأَسْجاع

سَجَع سَجْعًا: اسْتَوى واسْتَقام. والسَّجْع: الكَلام المُقفَّى والجَمْع أَسْجاع وأساجيع. وسَجَع: تكلَّم بكَلام له فَواصِل، وهو من الاسْتِقامة والاسْتِواء والاشْتِباه. وسَجَع الحمامُ سَجْعًا: هَدَل. وأَصْل السَّجْع: القَصْد المُستوي على نَسَق واحِد[٢].

الأَسْجاع: جَمْع السَّجْع، وهو من المُحسِّنات اللفظيّة عند المُتأخِّرين ولكنّ الجاحِظ ذكَرها كأنَّها فنّ قائم بنفسه يُستعمَل في المُنافرة والمُفاخرة وهو غير المَنْثور، قال: «وكذلك الأَسْجاع عند المُنافرة والمُفاخرة واسْتِعْمال المَنْثور في خطب الحمالة، وفي مقامات الصلح وسلِّ السَّخيمة والقول عند المُعاقدة والمُعاهدة وترك اللفظ يجري على سجيّته وعلى سَلامته حتّى يخرج على غَيْر صنعة ولا اجْتِلاب تأليف ولا الْتِماس قافية ولا تكلّف وزن»[٣]. وعقد له بابًا باسم «الأَسْجاع في الكلام» وذَكَر أَمْثلة من الأَسْجاع الحَسنة[٤]، وتحدَّث عن النهي عنه أو جوازه. قيل لعبد الصَّمَد بن الفضل بن عيسى الرقاشيّ: «لِمَ تُؤثِرُ السَّجْعَ على المَنْثور وتُلْزِم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟» قال: «إنَّ كلامي لو كنت لا أملّ فيه إلّا سَماع الشاهِد لقلَّ خلافي عليك، ولكنّي أريد الغائب والحاضِر والراهِن والغابِر، فالحِفْظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط وهو أحقّ بالتقييد وبقلَّة التفلُّت، وما تكلَّمت به العرب من جيّد المَنْثور أكثر ممّا تكلَّمت به من جيّد المَوْزون فلم يُحْفَظْ من المَنْثور عِشْره ولا ضاع من المَوْزون عِشْره»[٥].

ووضَع الجاحِظ السَّجْعَ إلى جانب المُزْدَوِج، وهما دون القصيد والرجز[٦]، قال: «وقد عَلِمنا أنَّ مَنْ يَقْرِض الشعر ويتكلَّف الأَسْجاع ويُؤلِّف المُزدوِج ويُقدِّم في تَحْبير المَنْثور وقد تعمَّق في المعاني وتكلَّف إقامة الوزن والذي تجود به الطبيعة وتُعطيه النفس سَهْوًا، وهو - مع قلَّة لفظه وعدد هجائه - أَحْمَدُ أمرًا وأحسن مَوْقعًا من القلوب وأَنْفع للمُستمِعين من كثير خرج بالكَدِّ والعِلاج»[٧].

وذكَر قول النبيّ - ﷺ -: «أَسَجْعٌ كَسَجْع الجاهليّة؟»[٨] وذكرَ علَّة كراهيته. ويتَّضح من الأمثلة التي ذكَرها أنَّ الأَسْجاع هي السَّجْع بعينه وهو مُحَسِّن لفظيّ، ويبدو أنَّ القُدماء كانوا يَعُدّونه فنًّا قائمًا بنفسه إلى جانب الشعر والرَّجز والنثر.

الإسْجال

أَسْجَلَ الأمرَ: أَطْلَقه، وأَسجلْتُ الكلام: أَرسلته[٩].

وسَمّاه المصريّ: «الإسْجال بعد المُغالطة» وهو من مُبتدعاته، قال: «هو أنْ يقصِد الشاعِر غرضًا من مَمْدوح فيأتي بألفاظ تقرّر بُلوغه ذلك الغرض فيُسْجِل

(١) المنصف ج١ ص ١٠-١١.
(٢) اللسان (سجع).
(٣) البيان والتبيين ج٣ ص٦. الحمالة: الدية. السخيمة: الحقد.
(٤) البيان ج١ ص ٢٨٤، ٢٩٧، ٤٠٨.
(٥) البيان ج١ ص ٢٨٧.
(٦) البيان ج١ ص ٢٨٨.
(٧) البيان ج٤ ص ٢٨.
(٨) البيان ج١ ص ٢٨٧.
(٩) اللسان (سجل).

عليه ذلك، مثل أنْ يشترط لبُلوغه ذلك الغرض شَرْطًا يلزم من وُقوعه وُقوع ذلك الغرض ثمّ يقرّر وُقوع ذلك الغرض مُغالطة لِيقع المَشْروط»(١). وقد يقع الإسْجال لغير مُغالطة، والقسم الأوّل يأتي في الشعر وغيره من كَلام البشر ولا يقع في الكِتاب العزيز إلّا القسم الثاني وهو الإسْجال بغير مُغالطة كقوله تعالى: ﴿رَبَّنَا وَءَاتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ﴾(٢). ومثال القسم الأوّل وهو ما تقع فيه المُغالطة قول الشاعر:

جاء الشتاءُ وما عندي لِقِرّته
إلّا ارْتِعادي وتَصْفيقي بأَسْناني(٣)

فإنْ هَلَكْتُ فَمولانا يُكَفّنني
هَبْني هَلَكْتُ فَهَبْني بعضَ أَكْفاني

وقد تأتي المُغالطة بلا إسْجال إذا أراد المُتكلّم إخْفاء مُراده فسأل عن شيء وهو يريد غيره بشرط أنْ يكون المَسؤول عنه يتعلّق بمُرادِه تَعلُّقًا قريبًا لطيفًا، كقول أبي نُواس:

أَسْأَلُ القادمينَ من حَكَمانِ
كيف خلفتمْ أبا عُثْمانِ

فيقولون لي جِنان كما سَرّ
كَ من حالها فَسَلْ عن جِنانِ

ما لهم لا يبارِكُ اللهُ فيهم
كيف لم يَغْنَ عندهم كِتْماني

فإنّه سأل عن أخي سيّد جنان – وهو أبو عثمان الذي ذكره في البيت الأوّل – وإنّما أراد جِنانًا.

ونقل الإسْجال عن المصريّ المُتأخّرون كالحلبيّ والنويريّ(٤).

أَسْر الشعر

أَسره أَسْرًا: شدّه بالإسار، والإسار: ما شدّ به. والأَسْر: شدّة الخلق، يقال: فلان شديد أسر الخلق، والأَسر: القُوّة(٥).

أَسْرُ الشعر: أنْ يكون مُؤثرًا قويًّا، فمزاحم بن الحارث العقيلي «كان رجلًا غزلًا وكان شجاعًا، وكان شديد أَسْر الشعر حلوه، وكان مع رقّة شعره صعب الشعر هَجّاءً وَصّافًا»(٦). ووُصِفَ زهير بن أبي سُلْمى بأنّه «أشدُّهم أَسْرَ شِعْرٍ»(٧).

الأَسْرِيّات

الأَسْريّات: هي القصائد التي قيلت في الأَسْر، وقد عُرِف بها أبو فِراس الحَمدانيّ وله «الفخريّات التي لا تُعارض، والأَسْريّات التي لا تُناهض»(٨).

الأُسطورة

الأَساطير: الأَباطيل، وهي أَحاديث لا نظام لها، واحدتها: إسْطار وإسطارة وأُسطورة، وسطّرها: أَلّفها، وسَطّر علينا: أتانا بالأَساطير(٩).

الأُسطورة: هي القِصّة أو الواقعة غير الحقيقيّة، ووردت في القرآن الكريم مجموعة، قال تعالى: ﴿يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾(١٠)، والأساطير: هي الخرافات والأكاذيب(١١)، وقد ورد بعضها في قصص الماضين وأحاديثهم وكلامهم.

(١) تحرير التحبير ص ٥٧٤، بديع القرآن ص ٢٨٦.
(٢) آل عمران ١٩٤.
(٣) القرة: شدة البرد.
(٤) حسن التوسل ص ٣٠٩، نهاية الأرب ج٧ ص ١٧٣.
(٥) اللسان (أسر).
(٦) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٧٧٠.
(٧) الشعر والشعراء ج١ ص ١٤٤.
(٨) أعلام الكلام ص ٢٥.
(٩) اللسان (سطر).
(١٠) الأنعام ٢٥.
(١١) الكشاف ج٢ ص ١٠.

الإسلاميّون

الإسلاميّون: هم الشعراء الذين جاءوا بعد ظهور الإسلام، وهم عند المرزبانيّ الطبقة الثانية وتأتي بعدها طبقة الشعراء المُحدثين[١].

الأُسلوب

يقال للسَّطْرِ من النخيل: أُسْلوب، وكلّ طريق ممتدّ فهو أُسلوب. والأُسْلوب: الطريق والوَجْه والمَذْهب، يُقال: أنتم في أُسلوب سُوء، ويجمع أساليب. والأُسلوب: الطريق تَأْخُذُ فيه. والأُسلوب: الفنّ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه[٢].

أراد ابن قتيبة بالأُسلوب طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم، لأنَّ «الشاعِر المُجيد مَن سَلَكَ هذه الأساليب وعَدَّلَ بين هذه الأقسام فلم يجعل واحِدًا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيَمَلّ السامِعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المَزيد»[٣]. وقال أيضًا: «واسْتَحِبّ له ألّا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تَصِحّ في الوزن ولا تحلو في الأسْماع»[٤]. وأراد به - أيضًا - الافْتِنان في التعبير قال: «وإنَّما يَعْرِفُ فضل القرآن مَن كثر نظره فيه واتَّسع عِلْمه، وفَهِمَ مَذاهب العرب وافتِنانها في الأساليب»[٥].

والأُسلوب عند القاضي الجرجانيّ طَريقة التعبير، والأساليب مُختلِفة باخْتِلاف الأغْراض والمَذاهب وقد «كان القوم يَختلِفون في ذلك وتتباين فيه أحْوالهم فيرِقّ شِعْر أحَدهم ويصلُب شِعْر الآخر، ويسهُل لفظ أحَدهم ويتوعّر منطق غيْره، وإنَّما ذلك بحسب اخْتِلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإنَّ سَلامة اللفظ تتبع سَلامة الطبع ودَماثة الكلام بقدر دَماثة الخلق»[٦]. وقال مُشيرًا إلى تَعدُّد الأساليب: «ولا آمرك بإجْراء أنواع الشعر كلّه مَجْرًى واحِدًا، ولا أنْ تذهب بجميعه مَذْهب بعضه، بل أرى لك أنْ تُقَسِّمَ الأَلفاظ على رُتَب المَعاني، فلا يكون غزلك كافْتِخارك، ولا مَديحك كوَعيدك، ولا هِجاؤك كاسْتِبْطائك، ولا هَزْلك بمنزلة جدِّك، ولا تَعْريضك مثل تَصْريحك، بل تُرَتِّبُ كلًّا على مرتبته وتوفّيه حقَّه فتُلطِّف إذا تغزّلت، وتُفخِّم إذا افْتَخرت، وتتصرَّف للمَديح تَصرُّف مَواقعه، فإنَّ المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوَصْف المجلس والمدام، فلكلّ واحِد من الأمرين نَهْجٌ هو أملكُ به وطريق لا يشاركه الآخر فيه»[٧].

واسْتَعمل الخَطّابيّ الأُسلوب بمَعْنى الطُّرُق والمَذاهِب وأوْدية الكَلام المُختلِفة[٨]، ولم يخرج الباقلانيّ والحاتِميّ وابن رشيق والحصريّ عن هذا المعنى[٩].

وبدأ تعريف الأُسلوب يتَّضح على يد عبد القاهر، وتتجلّى الأَساليب المُختلِفة وأثَرها في إخْراج المعاني، قال: «واعْلَم أنَّ الاحْتِذاء عند الشعراء وأهل العِلْم بالشعر وتقديره وتمييزه أنْ يبتدئ الشاعر في مَعْنى له وغَرَض أُسلوبًا - والأُسلوب الضَّرْبُ من النَّظْم والطريقة فيه - فيَعْمِد شاعر آخر إلى ذلك الأُسلوب فيجيء به في شعره فيشبّه بمَن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احْتَذى

(١) الموشح ص ١٥٦، ٣٨٤.
(٢) اللسان (سلب).
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٥.
(٤) الشعر والشعراء ج١ ص ١٠٢.
(٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٠.
(٦) الوساطة ص ١٧.
(٧) الوساطة ص ٢٤.
(٨) بيان إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٤٢، ٦٠.
(٩) إعجاز القرآن ص٧٥، حلية المحاضرة ج١ ص١٢٤، ٤٩٦، العمدة ج١ ص٢٥٧، زهر الآداب ج١ ص٦.

على مثاله»(١). ولا يظهر هذا التقليد إذا اتَّخذ الشاعر أُسلوبًا آخر وأَظْهر المَعْنى بصورة أخرى.

ولم يحدِّد ابن الأثير مَعْنى الأُسلوب وإنْ كان يريد به الطريقة، ولذلك كان يقول: «ومن هذا الأُسلوب» و«على هذا الأُسلوب» و«ممّا يجري على هذا الأُسلوب» و«على هذا الأُسلوب توارد»(٢).

والأُسلوب عند القرطاجنيّ الطريقة، والأَساليب تَتنوّع بحسب مَسالِك الشعراء في كلّ طريقة من طُرُق الشعر، وبحسب تَصْعيد النفوس فيها إلى حُزونة الخشونة أو تَصْويبها إلى سُهولة الرقّة أو سُلوكها مَذْهبًا وسطًا بين ما لان وما خَشُن من ذلك. فالكَلام بحسب هذه الأنحاء ثلاثة أَساليب...(٣).

ويأتي الأُسلوب عنده بمَعْنى صورة التعبير أو هيئته قال: «فالأُسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المَعْنويّة، والنَّظْم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظيّة»(٤).

واستَعمل السِجِلْماسيّ الأُسلوب بمَعْنى الأَنْواع والطرائق، وأَطْلق على فُنون البَلاغة أَساليب فسَمَّى كتابه «المنزع البَديع في تجنيس أَساليب البَديع» وقال: «وكان مَوْضع البَلاغة تضافر عليه عدَّة أَساليب وهي: الإشارة والمُبالَغة والتضمين»(٥)، وقال: «أُسلوب التشبيه وأُسلوب الاسْتِعارة وأُسلوب التمثيل وأُسلوب المجاز»(٦). فالأُسلوب عنده هو الطريقة والمسلك والفنّ البَلاغيّ. وذهب إلى هذا المَذْهب ابن البنّاء المراكشيّ وأطلق الأَساليب على فُنون البَلاغة قال: «إنَّ المحمود في جميع أَساليب البَلاغة إنَّما هو ما لا يظهر فيه التكلّف»(٧).

وجاء الأُسلوب عند العلويّ بمَعْنى تركيب العِبارة والتفاوُت فيه، ففي قوله تعالى: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِ ٱلْجَوَارِ فِى ٱلْبَحْرِ كَٱلْأَعْلَٰمِ ﴿٣٢﴾﴾(٨) قال: «فانْظُر إلى هذا الأُسلوب ما أَلطفَ مَجْراه وما أحسنَ بَلاغته وأدقَّ مَغْزاه. قَدَّم الخبر في قوله: «ومن آياته» ولو أَخَّره ذهبت تلك الحَلاوة وبطل ما فيه من الرونق. وانْظُر إلى طَرْح المَوْصوف في قوله: «الجواري» ولم يقل: «الفُلْك الجواري» وجمعه على «فواعل» ولم يجمعه على جاريات ولو فعل شيئًا من ذلك لنقصت بلاغته ونزلت فَصاحته»(٩).

وأَراد المدنيّ بالأُسلوب طريقة التعبير وصياغته(١٠).

وكان ابن خلدون من أدقّ القُدماء في تحديد الأُسلوب، قال: «ولنذكر هنا سُلوك الأُسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يُريدون بها في إطلاقهم. فاعْلَم أنَّها عِبارة عندهم عن المِنْوال الذي يُنْسَج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكَلام باعْتِبار إفادته أصل المَعْنى الذي هو وظيفة الإعْراب، ولا باعْتِبار إفادته كَمال المَعْنى من خواصّ التراكيب الذي هو وَظيفة البَلاغة والبَيان، ولا باعْتِبار الوزن كما اسْتَعْمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العُلوم الثلاثة خارِجة عن هذه الصناعة الشعريّة، وإنَّما يرجع إلى صورة ذِهْنيَّة للتراكيب المُنتظمة كلِّيَّة باعْتِبار انْطِباقها على تَرْكيب خاصّ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأَشخاصها ويُصَيِّرُها في الخيال كالقالِب أو المِنْوال، ثمّ ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعْتِبار الإعْراب والبَيان فيرصّها فيه رصًّا كما يفعله البنّاء في القالِب أو النَّسّاج في المِنْوال حتّى

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦١.
(٢) المثل السائر ج١ ص١١٢، ٣٣٠، ج٢ ص١٥، ١١٩، ١٧١، ١٨٦، ٢٧٢، ٤٠٩.
(٣) منهاج البلغاء ص ٣٥٤.
(٤) منهاج البلغاء ص ٣٦٣.
(٥) المنزع البديع ص ٢٠٨.
(٦) المنزع البديع ص ٢٦١.
(٧) الروض المريع ص ١٧٣.
(٨) الشورى ٣٢.
(٩) الطراز ج١ ص ١٥٨.
(١٠) أنوار الربيع ج١ ص ٢٣٨، ج٣ ص ٢٢٣.

يتّسع القالِب بحُصول التراكيب الوافية بمَقْصود الكَلام ويقع على الصورة الصحيحة باعْتِبار مَلَكَة اللسان العربيّ فيه، فإنَّ لكلّ فنٍّ من الكلام أساليب تختصُّ به وتُوجد فيه على أنْحاء مُختلِفة»[١]. والأساليب عند ابن خلدون تختلِف من زمان إلى زمان، ومن مَوْضوعٍ إلى مَوْضوعٍ[٢].

الأُسلوب الحكيم

عقد الجاحِظ في «البيان والتبيين» بابًا سَمّاه «اللغز والجواب» وقال: «قالوا: كان الحطيئة يَرْعَى غنمًا له وفي يده عصا، فَمَرَّ به رجل فقال: يا راعيَ الغنم، ما عندك؟ قال: عجراء من سَلَم - يَعْني عصاه - قال: إنّي ضيف. قال الحطيئة: للضيفانِ أعْدَدْتُها»[٣].

وكان مثل هذا الأُسلوب يُستعمل للتطرّف أو التخلّص من إحْراج السائل. ولم يضع الجاحِظ مُصطلَح «الأسلوب الحكيم» وإنَّما قال السَّكاكيّ وهو يتحدَّث عن التصريح والتلويح: «ولا كالأسلوب الحكيم، وهو تلقّي المُخاطب بغير ما يترقَّب»[٤]. كما قال الشاعر:

أتَتْ تَشْتكي عندي مُزاولةَ القِرَى
وقد رَأتِ الضِيفانَ يَنْحُون مَنزلي
فقلْتُ كأنّي ما سَمِعتُ كلامَها
هُمُ الضَّيْفُ جدّي في قِراهم وعَجَلي

أو السائل بغير ما يتطلّب كما قال الله - تعالى -: ﴿يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَهِلَّةِ قُلْ هِىَ مَوَٰقِيتُ لِلنَّاسِ وَٱلْحَجِّ﴾[٥]. وقالوا: ما بال الهلال يبدو دقيقًا مثل الخيط ثمّ يتزايد قليلًا حتّى يمتلئ ويستوي، ثمّ لا يزال ينقص حتّى يعود كما بَدا.

وهذان هما قسما الأُسلوب الحَكيم، أي تلقّي المُخاطَب بغير ما يترقَّب، كالبيتين السابقين، وتلقّي السائل بغير ما يتطلَّب كالآية السابقة. ولهذا الأُسلوب أثر في الكلام، قال السَّكاكيّ: «وإنَّ هذا الأُسلوب الحَكيم لربَّما صادف المقام فحرَّك من نَشاط السامِع سلبه حكم الوقور وأبرزه في مَعْرِض المسحور. وهل ألانَ شكيمة الحَجّاج لذلك الخارجيّ وسلَّ سخيمته[٦] حتّى آثر أنْ يُحْسن على أنْ يُسيء غير أنَّ سحره بهذا الأُسلوب إذ تَوَعَّدَه الحَجّاج بالقيد في قوله: «لأحملنَّك على الأدْهم» فقال مُتغابيًا: «مثل الأمير يُحْمَل على الأدْهم والأشهب» مُبرزًا وعيده في معرِض الوَعْد، مُتوصّلًا أنْ يريه بألطف وجه أنَّ امرأً مثله في مسند الإمرة المُطاعَة خليق بأن يُصْفِدَ لا أن يُصْفَدَ، وأنْ يَعِدَ لا أن يُوْعَد»[٧].

وسار القزويني على خُطاه وقال: «ومن خلاف المُقتضى ما سَمّاه السَّكاكيّ الأُسلوب الحكيم، وهو تلقّي المُخاطب بغير ما يترقّب بحمل كلامه على خِلاف مُراده تنبيهًا على أنّه الأَولى بحاله أو المهمّ له»[٨].

وسَمّى عبد القاهر هذا الفنّ «المُغالَطة»[٩] وذكر السُّيوطيّ[١٠] المُصطلَحين أي مُصطلَح عبد القاهر ومُصطلَح السَّكاكيّ. وقال الحمويّ إنّ هذا الأُسلوب هو «القول بالموجب»[١١]، وليس الأمر

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٠-٥٧١.
(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٤، ٥٥٦، ٥٦٧.
(٣) البيان والتبيين ج٢ ص ١٤٧.
(٤) مفتاح العلوم ص ١٥٥.
(٥) البقرة ١٨٩.
(٦) السخيمة: الضغينة، يقال: سللت سخيمته باللطف والترضي أي أخرجت ضغينته من صدره.
(٧) مفتاح العلوم ص ١٥٦.
(٨) الإيضاح ص٧٥، التلخيص ص٩٧، شروح التلخيص ج١ ص٤٧٩، المطول ص١٣٥، الأطول ج١ ص١٥٨.
(٩) الإيضاح ص٧٦، عروس الأفراح ج١ ص٤٧٩.
(١٠) شرح عقود الجمان ص٢٩.
(١١) خزانة الأدب ص١١٦، وينظر القول بالموجب =

كذلك وإنْ ذكر أحد شواهده وهو قصّة القبعثرى مع الحجّاج، لأنَّ القول الموجب فنّ آخر. وذهب إلى ذلك كثير من البلاغيّين كالمدنيّ الذي قال عن القول الموجب: «هو والأسلوب الحكيم رضيعا لِبان وفرسا رهان حتّى زعم بعضهم أنَّ أحدهما عين الآخر، وليس كذلك»(١). ثمّ قال: «هذا النوع – أعني القول بالموجب – يشترك هو والأسلوب الحكيم في كَوْن كلّ منهما من إخراج الكلام لا على مُقتضى الظاهر، ويفترقان باعْتِبار الغاية، فإنَّ القول الموجب غايته رَدُّ كلام المُتكلِّم وعكس مَعْناه، والأسلوب الحكيم هو تلقّي المُخاطب بغير ما يترقّب بحمل كَلامه على خِلاف مُراده تَنْبيهًا على أنّه الأَوْلى بالقصد أو السائل بغير ما يتطلّب بتنزيل سؤاله منزلة غيره تنبيهًا على أنّه الأَوْلى بحاله أو المهمّ له»(٢). وذكر أمثلة الأُسلوب الحكيم ليُفرِّق بينه وبين القول الموجب.

الإسهاب

أَسْهَبَ الرجل: أكثر الكلام فهو مُسْهَب – بفتح الهاء – ولا يقال بكسرها وهو نادر. وقال أبو عليّ البغداديّ: «رجل مُسْهَب – بالفتح – إذا أكثر الكلام في الخطأ، فإنْ كان ذلك في صواب فهو مُسْهِب – بالكسر – لا غير»(٣).

قال الجاحظ: «قال أبو الحسن قيل لاياس: ما فيك عيب إلّا كثرة الكلام. قال: فتسمعون صوابًا أم خطأً؟ قالوا: بل صوابًا. قال: فالزيادة من الخير خير. وليس كما قال، للكلام غاية ولنشاط المُستمِعين نهاية، وما فضل على قدر الاحْتِمال ودعا إلى الاسْتِثْقال والملال فذلك الفاضِل هو الهَذر، وهو الخطل، وهو الإسْهاب الذي سَمِعْتُ الحُكماء يعيبونه»(٤). وذكر أنّهم كانوا يكرهون السلاطة والهَذر والتكلّف والإسْهاب والإكْثار لما في ذلك من التزيّد والمُباهاة(٥). وذكر أنَّ ناسًا قالوا لابن عمر: ادْعُ الله لنا بدعوات، فقال: «اللّهمّ ارْحمنا وعافنا وارْزقنا» فقالوا: لو زِدْتنا يا أبا عبد الرحمن، قال: «نعوذ بالله من الإسْهاب»(٦).

ويتّضح أنَّ الجاحظ يُريد الإسْهاب المُتكلَّف، أمّا الذي يُوجبه المقام فذلك مَحْمود، قال: «فأمّا ما ذكرتم من الإسْهاب والتكلُّف والخَطل والتزيّد فإنّما يخرج إلى الإسْهاب المُتكلّف وإلى الخَطَل المُتزيّد»(٧)، وقال: «ووجدنا الناس إذا خطبوا في الصلح بين العَشائر أطالوا، وإذا أنشدوا بين السّماطين في مَديح المُلوك أطالوا، وللإطالة مَوْضع وليس ذلك بخَطل، وللإقْلال مَوْضع، وليس ذلك من عجز»(٨).

وهذا ما ذهب إليه ابن منقذ وهو يتحدَّث عن الإسْهاب والإطْناب والاخْتِصار والاقْتِصار وقال إنَّ لكلّ واحد مَوْضعًا يأتي فيه فَيُحْمَد(٩). وعَرّفه الكلاعيّ تَعْريفًا بَديعًا فقال: إنّه «ما رَفَل ثوبُ لفظه على جسد مَعْناه»(١٠)، وذكر ما قاله الجاحظ وابن منقذ.

الإشارة

هي الإيماء عند المُتقدِّمين، وأَشار إليه باليد: أَوْمأ، وأَشار الرجل يُشير إشارة إذا أَوْمأ بيديه، وأَشرت إليه: لوَّحت إليه(١١).

وعَدَّ الجاحظ الإشارة من أَصْناف الدلالات على

=في شرح الكافية البديعية ص١٦.
(١) أنوار الربيع ج٢ ص ١٩٨.
(٢) أنوار الربيع ج٢ ص ٢٠٩.
(٣) اللسان (سهب).
(٤) البيان ج١ ص ٩٩.
(٥) البيان ج١ ص ١٩١.
(٦) البيان ج١ ص ١٩٦.
(٧) البيان ج١ ص ٢٠١.
(٨) الحيوان ج١ ص ٩٢-٩٣.
(٩) ينظر البديع في نقد الشعر ص ١٨٢.
(١٠) إحكام صنعة الكلام ص ٨٩.
(١١) اللسان (شور).

المَعاني[١]، ولكنّه لا يُريد بها المَعْنى البَلاغيّ الذي ذكره قدامة في باب «ائْتِلاف اللفظ والمَعْنى» قال: «هو أنْ يكون اللفظ القليل مُشتملًا على مَعانٍ كثيرة بإيماء أو لَمْحة تَدُلّ عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لَمْحة دالّة»[٢].

وذكرها الجاحظ مرّةً أُخرى بهذا المَعْنى ورَبطها بالوَحْي والحَذْف، قال: «ورأينا الله - تبارك وتعالى - إذا خاطب العرب والأعْراب أخرج الكلام مَخْرَجَ الإشارة والوَحْي والحَذْف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حَكى عنهم جعله مَبْسوطًا وزاد في الكلام»[٣]. وإلى ذلك ذهب العسكريّ والباقلانيّ[٤]، وقال ابن رشيق: «والإشارة من غَرائب الشعر ومَلامِحه، وبَلاغته عَجيبة تدُلّ على بُعْدِ المرمى وفَرْط المَقْدرة، وليس يأتي بها إلّا الشاعِر المبرز والحاذِق الماهِر، وهي في كلّ نوعٍ من الكَلام لَمْحة دالّة واخْتِصار وتَلْويح يُعْرَف مُجملًا ومَعْناه بَعيد من ظاهِر لفظه»[٥]. وعَدّ من أنْواع الإشارة: التفخيم، والإيماء، والتعريض، والتلويح، والكِناية، والتمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، واللحن، والتعمية، والحذف، والتورية. وفعل مثل ذلك ابن سنان والتبريزيّ والبغداديّ والمظفر العلويّ والحلبيّ والنويريّ[٦]. وقال عبد القاهر: «كذلك إثْباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تُلْقِه إلى السامِع صريحًا، وجئت إليه من جانب التعريض والكِناية والرمز والإشارة»[٧]. وقال المصريّ: «ومن الإشارة نَوْع يُقال له اللحن والوحْي، وهو يجمع العِبارة والإشارة ببعد لا يَفهم طريقه إلّا ذو فَهْم، كما قال الشاعر:

ولقد وحيتُ لكم لكيما تفطِنوا
ولَحَنْتُ لَحْنًا ليس بالمرتابِ»[٨]

وقال ابن قَيّم الجوزيّة: «الإشارة أنْ تطلق لَفْظًا جليًا تريد به مَعْنًى خفيًا، وذلك من ملح الكَلام وجَواهِر النثر والنظام»[٩]. وأدخل في هذا الفنّ بعض أمْثلة الكِناية، وذلك لأنّه قَسّمَ الإشارة إلى أربعة أقسام:

الأوّل: هو ما عُرف به.

الثاني: أنْ يكون اللفظ القليل مُشتمِلًا على المَعْنى الكبير.

الثالث: المعميّات والألْغاز.

الرابع: التورية.

وقال: «إنَّ الإشارة في الحَسَنِ والكِناية في القَبيح»[١٠]، وهذا هو الفرق بين الفنَّين عنده، وهذا التقسيم عودة إلى تَقْسيم السَّكاكيّ للكِناية إلى تَعْريض وتَلْويح ورَمْز وإيماء وإشارة[١١]، وكأنَّ الإشارة جُزْءٌ أوْ لَوْن من الكِناية وإنْ كانت عِبارة عبد القاهر: «وجئت إليه من جانب التعريض والكِناية والرمز والإشارة» توحي بأنَّ كلّ فنّ من هذه الفُنون قائم بنفسه.

ونقل السُبْكيّ تَعْريف قدامة وقال: إنَّها من الإيجاز[١٢]، وذهب إلى ذلك السُيوطيّ وقال: إنَّها

(١) البيان ج١ ص ٧٦.
(٢) نقد الشعر ص١٧٤، وينظر حلية المحاضرة ج١ ص١٣٩، نضرة الإغريض ص٣٣.
(٣) الحيوان ج١ ص ٩٤.
(٤) كتاب الصناعتين ص ٣٤٨، إعجاز القرآن ص ١٣٦.
(٥) العمدة ج١ ص ٣٠٢، وينظر كفاية الطالب ص ١٧٣.
(٦) سر الفصاحة ص٢٤٣، الوافي ص٢٦٧، قانون البلاغة ص٩٥، رسائل البلغاء ص٤١٦، ٤٤١، نضرة الإغريض ص٣٣، حسن التوسل ص٢٦٣، نهاية الأرب ج٧ ص٨، ١٤٠.
(٧) دلائل الإعجاز ص ٢٣٧.
(٨) تحرير التحبير ص٢٠٤، بديع القرآن ص٨٢، وينظر خزانة الأدب ص٣٥٨، نفحات الأزهار ص٢٢١.
(٩) الفوائد ص ١٢٥.
(١٠) الفوائد ص ١٢٦.
(١١) مفتاح العلوم ص ١٩٦.
(١٢) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧١.

إيجاز القِصَرِ بعينه[١]. وفَرَّقَ المصريّ بينهما وقال: «إنَّ دَلالة اللفظ في الإيجاز دَلالة مُطابقة، ودَلالة اللفظ في الإشارة إمّا دَلالة تضمُّن، أو دَلالة الْتِزام[٢]، أي أنَّ الإشارة كالكِناية وليست كالإيجاز».

ولم يخرج المدنيّ[٣] عمّا بدأه قدامة، وأرجع الإشارة إليه وقال إنَّها من مُستخرَجاته.

ومن أمثلة الإشارة قوله تعالى: ﴿وَغِيضَ ٱلْمَآءُ﴾[٤]، فإنَّ ذلك يُشير إلى انْقِطاعِ مادَّة الماء من نَبْعِ الأرض ومطر السماء، ولولا ذلك لَما غاض.

ومنه قول زُهير:

فإنّي لو لَقيتُك واتَّجَهْنا
لَكان لكلِّ مُنْكرةٍ كَفاءُ

أي: قابلت كلّ مُنكرة بكفئها.

ومن أَمْثلة الوَحْي والإشارة بضَرْبٍ من الاسْتِعارة قول يزيد بن الوليد لمروان بن محمّد وقد بلغه تَلكّؤه عن بيعته: «أراك تُقَدِّمُ رِجْلًا وتُؤخِّر أُخرى، فإذا قرأت كِتابي هذا فاقْعُدْ على أيّهما شِئْتَ».

الإشْباع

أَشْبَع الثوب وغيره: رَوَّاه صِبغًا، وقد يُستعمَل في غير الجواهِر على المثل كإشْباع النفخ والقراءة وسائر اللفظ، وكلّ شيء تُوفِّره فقد أَشْبعته حتّى الكَلام يشبع فتوفَّر حُروفه[٥].

والإشْباع في القَوافي: هو إشْباع حركة الحرف بين ألف التأسيس وحرف الرويّ ككسرة الصاد من قوله:

كِليني لِهَمٍّ يا أميمةُ ناصِبِ
وليلٍ أُقاسيهِ بطيءِ الكَواكِبِ

وقيل: إنّما ذلك إذا كان الرويُّ ساكنًا ككسرة الجيم من قوله:

كنِعاجِ وَجْرَةَ ساقَهُنَّ
إلى ظِلالِ الصَّيْفِ ناجِرْ

وقيل: الإشْباع اخْتِلاف تلك الحركة إذا كان الرويّ مُقَيَّدًا كقول الحطيئة:

الواهِبُ المائةَ الصفا
يا فوقَها وَبَرٌ مظاهر

وقال الأَخْفش: «الإشْباع وهو حركة الحرف الذي بين التأسيس والرويّ المُطلَق»[٦].

وقال الغانميّ: «هو أنْ يأتي الشاعر بالبيت مُعلَّق القافية على آخر أجزائه، ولا يكاد يفعل ذلك إلّا حُذّاق الشعراء، وذلك أنَّ الشاعر إذا كان بارعًا جلب بقدرته وذكائه وفطنته إلى البيت وقد تمّت مَعانيه واسْتَغْنى عن الزيادة فيه قافية متمّمة لأعاريضه ووزنه فجعلها نعتًا للمَذْكور»[٧]. وذلك كقول ذي الرُّمَّة:

قِفِ العِيسَ في أَطلالِ مَيَّةَ فاسْأَلِ
رُسومًا كأخلاقِ الرِّداءِ المُسَلْسَلِ

وعلَّق ابن الأثير على ذلك بعد أنْ أشار إلى التبليغ بقوله:

«والبابان المَذْكوران سواءٌ لا فرق بينهما بحال، والدليل على ذلك أنَّ بيت امرئ القيس يَتِمُّ مَعْناه قبل أنْ يُؤتى بقافيته وكذلك بيت ذي الرُّمَّة، ألا ترى أنَّ امرأ القيس لمّا قال:

كأنَّ عيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبائنا
وأَرْحُلِنا الجَزْعُ.. .. ..

(١) معترك ج١ ص٣٠٤، الإتقان ج٢ ص٥٦، شرح عقود الجمان ص٧٦.
(٢) بديع القرآن ص ٨٢.
(٣) أنوار الربيع ج٥ ص٣٠١، وينظر المنزع ص٢٦٢، المنصف ج١ ص٤٥.
(٤) هود ٤٤.
(٥) اللسان (شبع).
(٦) القوافي ص٣٧، وينظر الموشح ص١٠، اللسان (شبع).
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٣٥١، الجامع الكبير ص ٢٤٠.

أتى بالتشبيه قبل القافية ولمّا احتاج إليها جاء بزيادة حسنة وهي قوله: «لم يُثقَّبِ» وهكذا ذو الرُّمَّة فإنّه لمّا قال:

قِفِ العيسَ في أطلالِ ميّة فاسأَلِ
رُسـومًـا كـأخـلاقِ الـرِّداءِ...

أتى بالتشبيه أيضًا قبل أنْ يأتي بالقافية، ولمّا احْتاج إليها جاء بزيادة حَسَنة وهي قوله: «المُسَلْسَلِ». واعْلَمْ أنَّ أبا هلال قد سَمَّى هذين القسمين بعَيْنهما الإيغال»[١].

الاشْتِراك

الشركة: مُخالطة الشريكَيْن، واشْتَرك الرجلان وتَشاركا وشارك أَحَدهما الآخر، وطَريق مُشتَرك: يستوي فيه الناس، واسم مُشتَرك: تشترك فيه مَعانٍ كثيرة[٢].

الاشْتِراك أو المُشارَكة عِدَّة أَنْواع: منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المَعْنى. فالذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء:

الأَوَّل: أنْ يكون اللفظان راجعين إلى حَدّ واحِد ومأخوذين من حَدّ واحِد، وذلك اشْتِراك مَحْمود وهو التجنيس[٣].

الثاني: أنْ يكون اللفظ يحتمل تأويلين أَحَدهما يُلائم المَعْنى والآخَر لا يُلائمه ولا دَليل فيه على المُراد كقول الفرزدق:

وما مِثْلُهُ في الناس إلّا مُمَلَّكًا
أَبـو أُمّـه حـيٌّ أبـوه يُـقـارِبُـه

فقوله: «حيّ» يحتمل القبيلة ويحتمل الواحِد، وهذا الاشْتِراك مَذْموم والمليح الذي يحفظ لكُثَيِّر في قوله يشبب:

لعمري لقد حَبَّبْتِ كلَّ قَصيرةٍ
إليَّ وما تدري بذاك القصائِرُ

عَنَيْتُ قصيراتِ الحِجالِ ولم أُرِدْ
قصارَ الخُطى شرُّ النساء البحاتِرُ[٤]

فإنَّه لمّا أحسّ بالاشْتِراك نَفاه وأَغْرب عن مَعْناه الذي نَحا إليه.

الثالث: ليس من هذا في شيء، وهو سائر الألفاظ المُبتذَلة للتكلُّم بها، ولا يُسَمَّى تَناولها سرقة ولا تَداولها اتِّباعًا، لأنَّها مُشترَكة لا أحَد من الناس أَوْلى بها من الآخر فهي مُباحَة غير مَحْظورة إلّا أنْ تدخلها اسْتِعارة أو تصحبها قرينة تُحدِث فيها مَعْنى أو تُفيد فائدة، فهناك يتميَّز الناس ويسقط اسم الاشْتِراك الذي يقوم به العذر. قال الحاتِميّ عن الاشْتِراك اللفظيّ: «وقد اعْتَبر قوم هذا سرقًا، وليس بسرق، وإنَّما هي ألفاظ مُشترَكة مَحْصورة يضطرّ إلى المُواردة فيها إذا اعْتَمد الشاعِر القول في مَعْناها»[٥].

والاشْتِراك في المَعاني نَوْعان:

الأَوَّل: أنْ يشترك المَعْنيان وتختلف العِبارة فيتباعد اللفظان وذلك هو الجيّد المُستحسَن.

الثاني: وهو على ضَرْبين:

أحدهما: ما يوجد في الطباع من تَشْبيه الجاهِل بالثور والحمار، والحَسَن بالشمس والقمر.

والآخر: ضَرْب كان مُختَرعًا ثمّ كثر حتّى اسْتَوى فيه الناس وتواطأ عليه الشعراء آخرًا عن أوَّل[٦].

ولم يخرج البَلاغيّون والنقّاد عمّا ذهب إليه

(١) المثل السائر ج٢ ص٣٥١، الجامع الكبير ص٢٤٠، وينظر كتاب الصناعتين ص٣٨٠.
(٢) اللسان (شرك).
(٣) ينظر المنزع البديع ص ٥٠٦.
(٤) البحاتر: القصار، وهي جمع: بحترة، أي: قصيرة. البحتر: القصير.
(٥) حلية المحاضرة ج٢ ص ٦٨.
(٦) العمدة ج٢ ص٩٦، وينظر كفاية الطالب ص ١٠٥.

الحاتِميّ وابن رشيق(١).

الإشْراف

يُقال: أشْرف لك الشيء: أمْكَنك، وشارف الشيء: دنا منه وقارب أنْ يَظْفَر به(٢).

قال ابن شيث القرشيّ: «هو أنْ ينظر إلى القافية فيشرف عليها بخاطِره ويبني الأمْر عليها فإنَّ ذلك أهْون عليه فيما يكتبه ولا يَدور على القافية فيطول عليه الكَلام فكأنَّها وإنْ كانت آخر الكَلام مبتدؤه في النفس وهو قول بعضهم: «أوّل الفكرة آخر العمل»(٣)».

الأَشْعار الغثَّة

الغَثُّ: الرديء من كلِّ شيء، وكَلامٌ غَثٌّ: لا طِلاوة عليه(٤).

أراد ابن طباطبا بالأَشْعار الغثَّة المُتكلَّفة ذات الخَلَل الظاهِر كقصيدة الأعشى التي مطلعها:

بانَتْ سعادُ وأَمْسَى حَبْلُها انْقَطَعا
واحتلَّت الغَمْرَ فالجُدَّيْنِ فالفَرَعا

وهي ستَّة وسبعون بيتًا التكلُّف فيها ظاهِرٌ بَيِّنٌ إلّا في ستَّة أبيات فيها خَلَل ظاهِر ولكنَّها بالإضافة إلى سائر الأبيات نقيَّة بَعيدة من التكلُّف(٥).

الأَشْعار المُحكَمة

أَحكَمْت الشيء فاسْتَحْكَم: صار مُحْكَمًا، واحْتَكَم الأَمْر واسْتَحْكَم: وثق. وحكم الشيء وأحكمه: منعه من الفساد(٦).

الأَشْعار المُحْكَمة: هي الأَشْعار المُتْقَنة المُسْتَوفاة المَعاني السلسة الألفاظ التي قد خرجت خُروج النثر سُهولةً وانْتِظامًا، فلا اسْتِكْراه في قوافيها، ولا تَكلُّف في مَعانيها، ولا عيّ لأصحابها فيها(٧).

الإضْراف

أَضْرَف الشاعِر شِعْره يُضْرِفه إضْرافًا: إذا أقوى فيه وخالف بين القافيتين، قال ابن بريّ: ولم يجئ أصرف غيره(٨).

قال ابن رشيق: «ومثل الإجازة الإضْراف – حكاه شيخنا أبو عبد الله قال: وهو أنْ تكون القافية دالًا والأُخرى طاءً والقصيدة مُصرفة، ولذلك قال الشاعر:

مقوَّمةٌ قوافيها وليستْ
بمصرفَةِ الرويِّ ولا سنادِ»(٩)

وقال التبريزيّ وهو يتحدَّث عن الإقْواء: «فإذا كان مع المَرْفوع أو المَجْرور مَنْصوب سُمِّيَ إضْرافًا هكذا ذكره أبو العلاء في قوله:

بُنيَتْ على الإيطاء سالمةً من الـ
إقْـواءِ والإكْـفـاءِ والإضْـرافِ

وقال: الإضْراف: إقْواء بالنَّصْب»(١٠).

وقال الدمامينيّ إنَّه أنْ يُقْرن المجرى بما هو بعيد منه كالفتحة مع الضمَّة أو مع الكسرة(١١). وقال ابن الأعرابيّ أنَّ الإضْراف هو الإقْواء وقال غيره إنَّه الإكْفاء(١٢).

(١) ينظر تحرير التحبير ص٣٤٢، حسن التوسل ص٣١٦، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٨، شرح عقود الجمان ص١٣٩، خزانة الأدب ص٣٦٥، أنوار الربيع ج٥ ص٣٢٠.
(٢) اللسان (شرف).
(٣) معالم الكتابة ص ٧٨.
(٤) اللسان (غثث).
(٥) عيار الشعر ص ١١٠ وما بعدها.
(٦) اللسان (حكم).
(٧) عيار الشعر ص ٨٢.
(٨) اللسان (صرف).
(٩) العمدة ج١ ص ١٦٧.
(١٠) الوافي ص ٢٣٩-٢٤٠.
(١١) العيون الغامزة ص ٢٤٦ وما بعدها.
(١٢) ينظر اللسان (صرف).

الاضْطِراف

الصَّرْف: رَدُّ الشيء عن وجهه، يقال: فلان يَصْرِف ويتصرَّف ويَصْطرف لعياله أي يكتسب لهم، واصْطَرف في طلب الكسب[١].

قال الحاتِميّ: «الاضْطِراف هو صَرْفُ الشاعِرِ إلى أبياته وقصيدته بيتًا أو بيتين أو ثلاثة لغَيْره فيُضيفها إلى نَفْسه ويَصْرفها عن قائلها. وكان كُثَيِّر كثيرًا ما يَصْطرف شِعْر جميل إلى نفسه ويهتدمه»[٢].

وقال ابن رشيق: «الاضطِراف: أنْ يُعْجِبَ الشاعِرَ بيتٌ من الشعر فيصرِفه إلى نفسه، فإنْ صرفه إليه على جهة المثل فهو اجْتِلاب واسْتِلْحاق، وإنْ ادَّعاه جملة فهو انْتِحال... أمّا الاضطِراف فيقع من الشعر على نوعين:

أحدهما: الاجْتِلاب وهو الاسْتِلْحاق أيضًا.

والآخر: الانْتِحال»[٣].

ومن الاضْطِراف قول جَرير:

لو شِئْت قد نقع الفؤاد بمشرب
يَدَعُ الحوائِمَ لا يجِدْنَ غليلا

من ماءِ ذي رَصَفِ القِلاة ممنعٍ
قَطِنِ الأباطِحِ ما يزالُ ظليلا

فقال المهرول العامريّ واصْطَرف الأوَّل واهْتَدم الثاني:

لو شِئْت قد نقع الفؤاد بمشرب
يَدَعُ الحوائم لا يجِدْن غليلا

من ماءِ ذي رَصَفِ القِلاة ممنع
يعلو أَشَمَّ على الجبال طويلا[٤]

الإصْفاء

أَصْفى الرجل من المال والأدب: خلا، وأصفت الدجاجة إصْفاءً: انْقَطع بيضها[٥].

الإصْفاء: أنْ ينقطع الشاعر عن نظم الشعر مُدَّة، قال ابن رشيق: «لا بُدَّ للشاعِر وإنْ كان فَحْلًا حاذِقًا مُميَّزًا مُقدمًا من فترة تعرض له في بعض الأوْقات إمّا لشغل يسير أو موت قريحة أو نُبُوّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين. وقد كان الفرزدق – وهو فَحْل مضر في زمانه – يقول: «تمرُّ عليَّ الساعة وقَلْع ضِرْس من أضراسي أهْونُ عليَّ من عمل بيت من الشعر» فإذا تمادى ذلك على الشاعر قيل: أصْفى وأَفْصى كما يقال: «أَفْصَتِ الدجاجةُ» إذا انْقَطع بيضها»[٦].

الأَصيل

أَصُلَ الشيءُ: صار ذا أَصل، وأَصل الشيءَ: قتله علمًا فعرف أصله. والأَصيل: الذي لا يَفْنَى، ورأي أَصيل: له أَصل، ورجل أَصيل: ثابِت الرأي عاقِل، وقد أَصُلَ أَصالةً وإنَّه لأَصيل الرأي والعقل[٧].

والأَصيل: هو ذو الفكر السديد، ولا تُطلق الأَصالة على الكَلام إلّا إذا كان عَريقًا. قال الشاعر:

لا يُعْجِبنَّك من خطيبٍ قولُه
حتّى يكونَ مع البيانِ أَصيلا[٨]

أي عريقًا سديد القول.

وفَرَّقَ القرطاجنيّ بين ما هو أَصيل وغير أَصيل في بابي الذمّ والمَدْح، وذكر ما تَعتدّ به العرب من المَدْح في الأَفْعال[٩].

(١) اللسان (صرف).
(٢) حلية المحاضرة ج٢ ص ٦١.
(٣) العمدة ج٢ ص ٢٨١، وينظر كفاية الطالب ص ١١٤.
(٤) ينظر حلية المحاضرة ج٢ ص٦١–٦٢. القلاة: البئر تكون في الجلد أو في الصخرة من ماء السماء.
(٥) اللسان (صفا).
(٦) العمدة ج١ ص ٢٠٤.
(٧) اللسان (أصل).
(٨) البيان والتبيين ج١ ص ٢١٨.
(٩) ينظر منهاج البلغاء ص ١٦٢ وما بعدها.

الإضاءة

الإضاءة: هي الفِقْرَة مثل التنوير، وهي من تَقْسيمات القرطاجنيّ في كِتابه «مِنْهاج البُلغاء وسِراج الأُدباء».

الإطالة

طالَ الشيء طولًا وأطلته إطالة: حدَّدته وجعلته طَويلًا(١). وكان بعض البُلغاء لا يَميلون إلى الإطالة بل كان بعضهم لا يكاد يتكلَّم كعَمْرو بن عُبيد الذي قال الجاحِظ عنه: «كان عَمْرو بن عُبيد لا يكاد يتكلَّم فإذا تكلَّم لم يكد يطيل. وكان يقول: لا خير في المُتكلِّم إذا كان كلامه لمن شَهِده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمُتكلِّم أسباب التكلّف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلّف»(٢). وذكر ابن جنيّ أنّ «الإطالة والإيجاز جميعًا إنّما هما في كلّ كلام مُفيد مُستقلّ بنفسه»(٣). فالإطالة لها مُقْتضاها وللإيجاز مُقْتضاه في الكلام. وحدَّد بعضهم موقف الإطالة فقال شبيب بن شيبة: «فإذا ابْتَليت بمقام لا بدّ لك فيه من الإطالة فقدِّم إحْكام البُلوغ في طلب السلامة من الخطل قبل التقدُّم في إحْكام البُلوغ في شَرَف التجويد، وإيّاك أنْ تَعْدِل بالسلامة شيئًا فإنَّ قليلًا كافِيًا خيرٌ من كثير غير شاف»(٤). وقيل لابن المُقَفَّع: «فإنْ ملَّ السامِع الإطالة التي ذكرت أنّها حقّ ذلك الموقف». قال: «إذا أعطيتَ كلّ مقال حقّه وقُمْتَ بالذي يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيتَ من يَعْرِف حُقوق الكلام، فلا تهتمّ لما فاتك من رِضى الحاسِد والعدوّ فإنّه لا يرضيهما شيء. وأمّا الجاهِل فلست منه وليس منك، ورِضى جميع الناس شيء لا تناله، وقد كان يقال: «رِضى الناس شيءٌ لا يُنال»(٥)».

الإعادة

عاد إليه يعود عودًا: رَجَع(٦).

الإعادة: هي تَكْرار بعض الكلام للإيضاح أو للاسْتِعانة به. قال الجاحِظ: «وما سَمِعْنا بأحد من الخُطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المَعاني عيًّا إلّا ما كان من التَّمّار بن أوس العُذْريّ فإنَّه كان إذا تكلَّم في الحَمالات(٧) وفي الصفح والاحْتِمال وصَلاح ذات البين وتَخْويف الفريقين من التفاني والبوار، كان رُبَّما ردَّد الكلام على طريق التهويل والتخويف، ورُبَّما حمى ونَخَر»(٨). ورأى العتابيّ أنّ الإعادة ليست من البَلاغة قال: «كلّ مَن أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبْسة ولا اسْتِعانة فهو بَليغ»(٩).

اعْتِدال الوَزْن

ذكره قدامة ولم يُعرِّفه وقال إنَّه كقول مَن قال «اصْبِر على حرّ اللقاء ومضض النزال وشدَّة المصاع ودوام المراس»(١٠) ولو قال «على حرّ الحرب ومضض النازلة وشدَّة الطعن ومُداوَمة المراس» لبطل رونق التوازن، لأنَّ «اللقاء» و«النزال» و«المصاع» و«المراس» بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد.

ومثله قول القائل: «إذا كنت لا تُؤتى في نقص كرم، وكنت لا أوتى من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل أو عُدولًا عن اغْتِفار زَلَل، أو فُتورًا عن لمّ شعث أو إصلاح خَلَل». فجعل «نقصًا»

(١) اللسان (طول).
(٢) البيان ج١ ص ١١٥، وينظر زهر الآداب ج١ ص ١١٣.
(٣) الخصائص ج١ ص ١١٢.
(٤) البيان ج١ ص ١١٢.
(٥) البيان ج١ ص ١١٦.
(٦) اللسان (عود).
(٧) الحمالة: كسحابة: الدية يحملها قوم عن قوم.
(٨) البيان ج١ ص ١٠٥.
(٩) البيان ج١ ص ١١٣.
(١٠) ماصع: قاتل وجالد.

بإزاء «ضعف» و«كرمًا» بإزاء «سبب» و«عُدولًا» بإزاء «فُتور» مُناسبة في التقدير ومُوازنة في البِناء، ولو جعل مكان «كرم»: سَماحة، ومكان «سبب»: شكرًا، لبطل التوازن[١].

الاعْتِذار

العُذْر: الحُجَّة التي يُعْتَذَر بها، يقال: اعْتَذر فلان اعْتِذارًا.

ويُقال: لي في هذا الأَمْر عُذْر أي: خُروج من الذنب[٢].

والاعْتِذار هو: «مَحْوُ أَثر الذَّنْب»[٣]، وفي اشْتِقاقه ثلاثة أَقْوال أحدهما: أنْ يكون من المَحْو، كأنَّك محوت آثار المَوجِدة من قولهم «اعْتَذرت المنازل» إذا درست.

الثاني: أنْ يكون من الانْقِطاع كأنَّك قطعت الرجل عمّا أمسك في قلبه من المَوجِدة، يقولون: «اعْتَذرت المياه» إذا انْقَطعت.

الثالث: أنْ يكون من الحَجْز والمَنْع، يقال: «عذرتُ الدابة» أي: جعلت لها عِذارًا يحجزها من الشراد، فمَعْنى «اعْتَذر الرجل»: احْتجب. وعذرته: جعلت له بقبول ذلك منه حاجزًا بينه وبين العقوبة والغضب عليه. ومنه «تعذَّر الأمر»: احْتَجز أنْ يقضى[٤].

الاعْتِذار: أَحَد فُنون الشعر القديمة[٥]، وقد وضعوا له أُصولًا، قال ابن رشيق: «وينبغي للشاعِر أنْ لا يقول شيئًا يَحتاج أنْ يُعْتَذر منه، فإنْ اضْطَرَّه المقدار إلى ذلك وأَوْقعه فيه القضاء فليذهب مَذْهبًا لطيفًا، وليقصِد مَقْصدًا عجيبًا، وليعرف كيف يأخذ بقلب المُعتذِر إليه، وكيف يَمْسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإنَّ إتْيان المُعتذر من باب الاحْتِجاج وإقامة الدليل خطأ، لا سيّما مع المُلوك وذَوي السلطان. وحقّه أنْ يلطِّف برهانه مُدمجًا في التضرّع والدخول تحت عفو الملك وإعادة النظر في الكَشْف عن كذب الناقِل. ولا يعترف بما لم يَجْنِه خوف تَكْذيب سُلْطانه أو رَئيسه، ويحيل الكذب على الناقِل والحاسِد، فأمّا مع الإخْوان فتلك طَريقة أُخرى»[٦].

وقال القرطاجنيّ: «فأمّا طُرُقُ الاعْتِذار والمُعاتبات والاسْتِعْطاف وما جرى مَجْراها، فمِلاك الأَمْر فيها التلطُّف والإئْلاج إلى كلّ مُعتذِر إليه أو مُعاتِب أو مُستعطِف من الطريق الذي يعلم من سجيّته أو يقدّر تأثُّره لذلك»[٧].

ومن أَجَلّ ما وقع في الاعْتِذار من مَشْهورات العرب قَصائد النابِغة الذبيانيّ، ومن بَديع ما قيل في الاعْتِذار للشَّيْب وتَحْسينه قول أبي تمّام:

فأَصْغِري أَنَّ شيبًا لاحَ بي حَدَثًا
واكْبِري أَنّني في المَهْدِ لم أشِبِ
لا تُنْكِري منه تخديدًا تجلّله
فالسيفُ لا يُزدرى إنْ كان ذا شطبِ

وسلك أبو عليّ البصير مَذْهب الحجّة وإقامة الدليل بعد إنْكار الجناية فقال:

لم أَجنِ ذَنْبًا فإنْ زعمتَ بأَنْ
جنيتُ ذنبًا فغير معتمِدِ
قد تطرف الكفُّ عينَ صاحبها
ولا يرى قطعها من الرَّشَدِ[٨]

(١) جواهر الألفاظ ص ٤.
(٢) اللسان (عذر).
(٣) التعريفات ص ٣١.
(٤) العمدة ج٢ ص١٨٠، وينظر كفاية الطالب ص٨٣، جوهر الكنز ص٥٩٦، الفوائد ص٢٠٣.
(٥) ينظر قواعد الشعر ص ٢٩.
(٦) العمدة ج٢ ص ١٧٦.
(٧) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
(٨) ينظر حلية المحاضرة ج١ ص ٤١٨.

الإعْذار

أَعْذر إعْذارًا: أَبْدى عُذْرًا، وأعْذر فلان: كان منه ما يعذر. وعذَّر في الأمر: قصَّر بعد جهد، والتعذير في الأمر: التقصير فيه. وأعْذر: قصَّر ولم يُبالِغ وهو يرى أنَّه مُبالغ(١).

الإعْذار: هو أنْ يأتي الشاعِر بمَعْنًى لم يَسْتوفِه، وهو مِمَّا وَصف به الحاتِميّ المتنبي بقوله: «ورُبَّما أخْليتَ وأَخلفْتَ وأَعْذرْتَ وهلهلْتَ»(٢).

الإعْنات

العَنَت: دُخول المَشقَّة على الإنسان ولِقاء الشدَّة، يُقال: أَعْنَتَ فلان فلانًا إعْناتًا إذا أَدْخل عليه عَنَتًا أي: مَشقَّة. والإعْنات: تَكْليف غير الطاقة(٣).

الإعْنات من تَسْمية ابن المعتزّ، قال: «ومن إعْنات الشاعِر نفسه في القَوافي وتكلُّفه من ذلك ما ليس له»(٤) قول الشاعر:

عَصانيَ قومي والرشاد الذي به
أمَرْتُ ومَن يَعْصِ المُجَرَّبَ يَنْدَمِ

فصبرًا بني بَكْرٍ على المَوْت إنَّني
أرى عارِضًا يَنْهلُّ بالموتِ والدَّمِ

وسَمّاه بعضهم: لُزوم ما لا يلزم، والتضييق، والتشديد، والالْتِزام(٥)، وذكر ابن الأثير الحلبيّ أنَّ تَجاهُل العارِف يُقال للإعْنات(٦). والفنّان مُختلِفان، وقد شاع في الكُتُب مُصطلَح «لزوم ما لا يلزم» أكثر من شُيوع مُصطلَح ابن المعتزّ. والمُصطلَحان صَحيحان لأنَّ الإعْنات هو إلْزام الشاعِر نفسه بما لا يَنبغي، قال ابن الأثير: «وهو من أشَقّ هذه الصناعة مَذْهبًا وأَبْعَدها مَسْلكًا، وذلك لأنَّ مُؤلِّفه يلتزم ما لا يلزمه، فإنَّ اللازِم في هذا المَوْضِع وما جرى مَجْراه إنَّما هو السجع الذي هو تَساوي أجْزاء الفَواصِل من الكَلام المَنْثور في قَوافيها، وهذا فيه زِيادة على ذلك وهو أنْ تكون الحُروف التي قبل الفاصِلة حرفًا واحدًا، وهو في الشعر أنْ تَتساوى الحُروف التي قبل رَويِّ الأبيات الشعريَّة»(٧).

وقال العلويّ: «ويُقال له «الإعْنات» ويَرِدُ في المَنْظوم والمَنْثور من الكَلام. ومَعْناه في لِسان عُلماء البَيان أنْ يلتزم الناظِم قبل حرف الرويّ حرفًا مَخْصوصًا أو حركة مَخْصوصة من الحركات قبل حرف الرويّ أيضًا. وهكذا القول في الرِّدْف فإنَّه يجعله على حدّ حرف مُتماثِل، وهكذا إذا ورد في النثر يكون على هذه الطريقة. فحاصِل الأمْر في لُزوم ما لا يلزم هو أنْ يلتزم حرفًا مَخْصوصًا قبل حرف الرويّ من المَنْظوم أو حركة مَخْصوصة»(٨).

وقال الحلبيّ: «هو أنْ يُعْنِتَ نفسه في الْتِزام رِدْف أو دَخيل أو حرف مَخْصوص قبل حرف الرويِّ أو حركة مَخْصوصة»(٩). وذكر النويريّ هذا التعريف(١٠). وقال ابن مالك: «الالْتِزام: أنْ يلتزم المُتكلِّم في السجع أو التقفية قبل حرف الرويّ ما لا يلزمه من مَجيء حرف بعينه أو حرفين أو أكثر، ويُحْمَدُ منه ما عدم الكلفة لدَلالته على الاقْتِدار وقوَّة المادَّة»(١١). وقريب من هذا تَعْريف المصريّ وهو:

(١) اللسان (عذر).
(٢) الرسالة الموضحة ص ٢٥-٢٦.
(٣) اللسان (عنت).
(٤) البديع ص ٧٤، وينظر الغيث المسجم ج١ ص ٧٢.
(٥) الوافي ص٢٩٥، قانون البلاغة ١٣٣، رسائل البلغاء ص٤٥٨، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٦، الفوائد ص٢٣٤، شرح الكافية البديعية ص٢٠٣، خزانة الأدب ص٤٣٤، شرح عقود الجمان ص١٥٥، أنوار الربيع ج٦ ص٩٣.
(٦) جوهر الكنز ص ٢٠٨.
(٧) المثل السائر ج١ ص ٢٦٧.
(٨) الطراز ج٢ ص ٣٩٨.
(٩) حسن التوسل ص ٢٢٠.
(١٠) نهاية الأرب ج٧ ص ١١٣.
(١١) المصباح ص ٨١.

«أنْ يلتزم الناثِر في نَثْره أو الشاعِر في شِعْره قبل رويّ البيت من الشعر حَرْفًا فصاعدًا على قدر قوَّته وبحَسَب طاقته مَشْروطًا بعدم الكلفة»[١]. ومثله تَعْريفات الحلبيّ، والحمويّ، والسيوطيّ[٢].

وقد ورد هذا الفنّ في القرآن الكريم إلّا أنّه يَسير، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَٱلطُّورِ ۝١ وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ ۝٢﴾[٣]، وقوله: ﴿فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝١٠﴾[٤].

ومن الشعر قول عُرْوة بن أُذَينة:

إنَّ التي زَعَمَتْ فؤادك مَلَّها
خُلِقَتْ هواك كما خُلِقْتَ هَوًى لها

بيضاءُ باكرها النعيمُ فصاغَها
بلباقةٍ فأَدَقَّها وأَجَلَّها

وإذا وَجَدْتَ لها وساوِسَ سَلْوةٍ
شَفَعَ الضميرُ إلى الفؤادِ فَسَلَّها

وكان هذا الفنّ يأتي سَهْلًا مُنْقادًا في البيتين والثلاثة، وقد يأتي في العشرين كما في قصيدة كُثَيِّر عَزَّة التي يقول فيها:

خليليَّ هذا رَبْعُ عَزَّةَ فاعْقِلا
قَلوصَيْكُما ثمّ احْلُلا حيْثُ حَلَّتِ

وما كُنْتُ أدري قَبْلَ عَزَّةَ ما البكا
ولا موجعاتِ القَلْبِ حتّى تَوَلَّتِ

وأسرف المُتأخّرون في اسْتِعْماله، ونظم أبو العلاء المعرّي ديوانًا سَمّاه «اللزوميّات» الْتَزم فيه بهذا الفنّ كلَّ الالْتِزام. ومُعظم البَلاغيّين والنقّاد لا يَسْتسيغون «الإعْنات» إذا جاء مُتكلّفًا[٥].

الإغارة

أَغار على القوم إغارة وغارة: دفع عليهم الخيل[٦].

والإغارة من السرقات، قال الحاتِميّ: «وهو أنْ يسمع الشاعِر المُفْلِق والفحل المُتقدّم الأبيات الرائعة ندرت لشاعِر في عَصْره وباينت مَذاهِبه في أمثالها من شِعْره فيكون بمَذْهب ذلك الشاعِر المغير أليق وبكَلامه أعلق فيغير عليها مصافحةً ويستنزل شاعِرها عنها قسرًا بفضل الإغارة فيسلمها إليه اعْتِمادًا لسلمه ومُراقبة لحربه، وعجزًا عن مُساجلة يمينه»[٧].

وقال ابن رشيق: «الإغارة: أنْ يصنع الشاعِر بيتًا ويخترِع مَعْنًى مَليحًا فيتناوله مَن هو أَعْظم منه ذِكْرًا وأبْعد صوتًا فيُروى له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

ترى الناسَ ما سِرنا يَسيرون خَلْفَنا
وإنْ نحن أَوْمَأنا إلى الناسِ وَقَّفوا

فقال: متى كان المُلْكُ في بني عُذْرة؟ إنّما هو في مُضَر وأنا شاعِرها، فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شِعْره»[٨].

وقال المظفّر العلويّ: «هو ادِّعاء اللفظ والمَعْنى من غير أنْ يفكِّر الشاعِر أو يتعنَّى، فما ذمّ شاعِر في السرقات بأَقْبح منها»[٩]. وقال هي: «أقْبح وُجوه السرقات وأشْنعها وأَدْناها مَنْزلة وأَوْضعها»[١٠].

الإغْراء بالتحريض

الإغْراء بالتحريض من مَوْضوعات الشعر وغَيْره،

(١) تحرير التحبير ص ٥١٧، بديع القرآن ص ٢٢٧.
(٢) شرح الكافية البديعية ص٢٠٣، خزانة الأدب ص٤٣٤، معترك ج١ ص٥١، شرح عقود الجمان ص١٥٥.
(٣) الطور ١-٢.
(٤) الضحى ٩-١٠.
(٥) ينظر سر الفصاحة ص ٢١٢، المثل السائر ج١ ص٢٧٥، الجامع الكبير ص٢٦٧.
(٦) اللسان (غور).
(٧) حلية المحاضرة ج٢ ص ٣٩.
(٨) العمدة ج٢ ص٢٨٤، وينظر الرسالة العسجدية ص٥٤، كفاية الطالب ص١١٧.
(٩) نضرة الإغريض ص٤٤٥.
(١٠) نضرة الإغريض ص ٢١٧.

قال ابن الأثير الحلبيّ: أغريتَ الكلب بالصيد: إذا حرشته به ودَلَلْته عليه، وأغْريت بينهم إذا أوْقعت بينهم كَلامًا يُشوّش عليهم، والاسم الغِراء. وغرى فلان بالشيء: إذا أولع به. والتحريض هو الحَثُّ على الشيء وفعله. ولمّا كان الشاعِر إذا ذَكَر كَلامًا فيه مَساوئ المَهْجوّ أغْرى القُلوب عليه، أو كان له قصد في أذيّة قوم أو الإحسان إليهم عَرَضَ بذكر ذلك الشيء فسُمّيَ هذا النوع: «الإغْراء والتحريض»(١). ومن ذلك تَحْريض سديف للسفّاح على قتل الأمويّين، ومنها إغْراء محمّد بن عبد الملك الزيّات للمأمون بابراهيم بن المهديّ.

الإغْراب

الإغْراب: هو الاسْتِغْراب وقد تقدَّم، وذلك بأنْ يأتي المُتكلِّم بمَعْنى غَريب نادِر لم يُسْمَع بمثله، أو سُمِع وهو قَليل الاسْتِعْمال، وسَمّاه قوم: «النوادِر»(٢).

الإغْراق

أَغْرق في الشيء: جاوز الحدّ، وأصله من نَزْع السَّهْم(٣). والإغْراق فوق المُبالغة ودون الغلوّ(٤). وقد سَمّاه ثعلب «الإفْراط في الإغْراق»(٥) ولم يُعَرِّفه، كقول امرئ القيس:

وقد اغتدي والطيرُ في وُكناتِها
بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

وذكر ابن المعتزّ «الإفْراط في الصفة»(٦) وسَمّاه الرازيّ «الإغْراق في الصفة»(٧) وهي تسمية الوطواط(٨). وتحدَّث عنه العسكريّ في باب الغلوّ وقال: «الغلوّ: تَجاوُز حدّ المَعْنى والارْتِفاع فيه إلى غاية لا يَكاد يبلغها»(٩)، كقوله تعالى: ﴿وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ﴾(١٠).

وقال الحاتِميّ: «وبعضهم يُسمّيه الغلوّ»، ثمّ قال: «وجدتُ العُلماء بالشعر يعيبون على أبيات الإغْراق ويَختلِفون في اسْتِهْجانها واسْتِحْسانها، ويعجب بعض منهم بها وذلك على حَسَب ما يوافق طِباعه واخْتِياره، ويرون أنَّها من إبْداع الشاعِر الذي يوجب الفضلة له، ويقولون: «إنَّ أحْسن الشعر أكْذبه» وإنَّ الغلوّ إنَّما يُراد به المُبالَغة»(١١). وسَمّاه ابن رشيق الغلوّ وقال: إنَّ من أَسْمائه «الإغْراق والإفْراط» وربط بين الغلوّ والإغْراق في المَعْنى(١٢). وفرّق المصريّ بينهما(١٣).

وآثر معظم البَلاغيّين والنقّاد مُصطلَح «الإغْراق» وقال ابن منقذ: «هو أنْ يبالغ في الشيء بلَفْظه ومَعْناه»(١٤)، وقال الحلبيّ: «وهو فوق المُبالَغة ودون الغلوّ»(١٥) وقال عن الغلوّ: «ومنهم مَن يجعله هو والإغْراق شيئًا واحِدًا»(١٦). وجمع ابن الأثير الحلبيّ بين الإغْراق والغلوّ والمُبالَغة في باب واحِد وقال: «هي

(١) جوهر الكنز ص ٥٦٣.
(٢) ينظر نقد الشعر ص١٧٠، البديع في نقد الشعر ص١٣٢، تحرير التحبير ص٥٠٦، بديع القرآن ص٢٢٢، جوهر الكنز ص٢٢٧، خزانة الأدب ص٢٢٣، أنوار الربيع ج٥ ص٣٣٨.
(٣) اللسان (غرق).
(٤) تحرير التحبير ص ٣٢١، وينظر المنصف ج١ ص ٦٨.
(٥) قواعد الشعر ص ٤٠.
(٦) البديع ص ٦٥.
(٧) نهاية الإيجاز ص ١١٤.
(٨) حدائق السحر ص ١٧٥.
(٩) كتاب الصناعتين ص ٣٥٧.
(١٠) الأحزاب ص ١٠.
(١١) حلية المحاضرة ج١ ص ١٩٥.
(١٢) العمدة ج٢ ص ٦٠.
(١٣) تحرير التحبير ص ٣٢٣، وينظر المصباح ص ١٠٣.
(١٤) البديع في نقد الشعر ص ٨٣.
(١٥) حسن التوسل ص ٢٧٦، وينظر نهاية الأرب ج٧ ص ١٤٩.
(١٦) حسن التوسل ص ٢٧٦.

ثلاث تَسْميات مُتقاربة وَرَدَتْ في باب واحِد لقُرب بعضها من بعض»[١]، وقال في الإغْراق: «هو الزيادة في المُبالَغة حتّى يخرجها عن حَدّها»، وفي الغلوّ: «هو زيادة في الخُروج عن الحَدّ» وفي المُبالَغة: «بُلوغ القَصْد في المَعْنى من غَيْر تَجاوُز في الحَدّ». ومَثَّل للإغْراق بقول ابن المعتزّ:

صَبَبْنا عليها ظالمينَ سياطَنا
فطارَتْ بها أَيْدٍ سِراعٌ وأَرْجُلُ

وللغلوّ بقول الشاعر:

تظَلُّ تَحْفِرُ عنه إنْ ضربْتَ به
بعد الذِّراعينِ والسَّاقينِ والهادي

وللمُبالَغة بقول الآخر:

تَصَرَّمَ الدَّهْرُ لا وَصْلٌ فَيُطْمِعُني
فيما لديك ولا نأيٌ فَيُسْلِيني

وكيف أَعجبُ من عِصيانِ قلبكِ لي
يومًا إذا كان قَلْبي فيك يَعْصيني

والإغْراق عند العلويّ أَحَد أَنْواع المُبالَغة[٢]، وحَصَر القزوينيّ المُبالَغة في التبليغ والإغْراق والغلوّ[٣]، وتبعه شُرّاح تَلْخيصه والسيوطيّ[٤].

الإغْرام

قال أبو العلاء المعرّي: «التضمين: وهو أنْ لا يَتِمّ المَعْنى في البيت الواحِد». والإغْرام: دون التضمين كأنَّ اقْتِضاء التضمين أَشدُّ منه، إذ كان التضمين مثل قَوْل النابغة: «وهم أصحاب يوم عكاظ إنّي»، فـ «إنّي» يقتضي الخبر اقْتِضاءً شَديدًا، وكذلك قول الآخر:

حيدةُ خالي ولقيطٌ وعَديّ
وحاتِم الطائيّ وهاب المئيّ

ولم يكن كخالك العبد الذي
يأكل أعوام الجدوب والسنيّ

فـ«الذي» يقتضي تمامًا. والإغْرام دون هذا في الاقْتِضاء كقول النابغة:

فلو كانوا غَداةَ البين منّوا
وقد رَفعوا الخدورَ على الخيامِ

صفحتُ بنظرةٍ فرأيتُ منها
بجنْبِ الخَدِّ واضعة القرامِ

ترائب يستضيء الحَلْيُ فيها
كجمرِ النّارِ بذِّر في الظلامِ

فالبيتان الأوَّل والثاني فيهما إغْرام. وكان بعض المُتأخِّرين يزعم أنَّ الإغْرام: أنْ يتمّ وزن البيت ولا تتمّ الكلمة. وهذا لا يُعْرَف في شِعْر العَرب وإنَّما يتعمَّده المُتأخِّرون كقول القائل:

أبا بكر لقد جاءتك من يحيى بن منصو
ر الكأس فخُذْها منه صِرْفًا غير ممزو
جة جنّبك اللّه أبا بكر من السو[٥]

وسَمَّى المعرّي مثل هذا «المجاز» أيضًا، قال ابن سنان: «ومِن عُيوب القَوافي أنْ يتِمّ البيت ولا تتمّ الكلمة التي منها القافية حتّى يكون تَمامها في البيت الثاني، مثل أبيات كتبها إليّ الشيخ أبو العلاء بن سليمان في بعض كتبه، وحكى أنّ أبا العبّاس المبرّد ذكَرها في كِتابه المَوْضوع في القَوافي»، وسَمَّى هذا الجنس من عُيوب القافية «المجاز». والأبيات:

شبيهٌ بابنِ يعقوبَ
ولكن لم يكُنْ يو

سُفُ يَشْرَب الخمرَ
ولا يَزْني ولا يُو

(١) جوهر الكنز ص ١٣٥.
(٢) الطراز ج٣ ص ١٢٧.
(٣) الإيضاح ص ٣٦٥، التلخيص ص ٣٧٠.
(٤) شروح التلخيص ج٤ ص٣٦٠، المطول ص٤٣٤، الأطول ج٢ ص٢٠٧، شرح عقود الجمان ص١٢٢، حلية اللب ص١٤١، وينظر نفحات الأزهار ص٢٠٦.
(٥) الفصول والغايات ص٥٢٧-٥٢٨.

سِــعَ الأمــواه بــالــقــهــو
ةِ مَــزْجًــا لــم يــكــن ذو
نَ فــي صُــبْــحٍ وإمــســاءِ
وهــذا مُــنْــكَــرٌ يُــو
شِــك الــرحــمٰــنُ أنْ يَــصْــلــ
يــه فــي نــارِ خــزي هُــو
لــهــا أَهْــلٌ فــلا يــكْــشِــ
ف عــنــه ربّــنــا الــسُّــو
ءَ إنَّ الأَخْــضَــرَ إلّا بــطــيــ
ـنِ ذا الــفــحــشــاءِ لا يُــو
قِــدُ الــنــارَ لأضــيــافِ
ولــو قــيــل لــه ذُو
دنــانــيــرَ وأمــوالِ
فــيــا رحــمٰــنُ لا تُــو
سِــعُ الــرزْقَ عــلــى هــذا الــ
ـذي مَــنْــظَــرُه لُــو
لُــؤٌ والــفــعــل سَــتُّــوقٌ
فــوزن الــريــش لا يُــو[1]

وقطع الكلام على «يو».

الإغلاق

الإغْلاق: هو التعقيد، قال العسكريّ: «والتعقيد والإغْلاق والتقعير سَواء، وهو اسْتِعْمال الوحشيّ وشدَّة تَغليق الكَلام بعضه ببعض حتّى يستبهم المَعْنى»[2].

افْتِتاحات الكَلام

هي «الابْتِداء» أو «حسن الابْتِداء» أو «حسن الافْتِتاح». وهذه تَسْمية التنوخيّ، قال: «وأمّا افْتِتاحات الكَلام وخَواتِمه فينبغي لمَن نظم شِعْرًا أو أَلّف خُطْبَة أو كِتابًا أنْ يفتتحه بما يدُلّ على مَقْصوده منه ويختمه بما يشعر بانْقِضائه، وأنْ يقصِد ما يروق من الألفاظ والمَعاني لاسْتِمالة سامِعيه إليه»[3].

الافْتِخار

الفَخْر والافْتِخار: التمدُّح بالخِصال، وفَخَر يَفْخَرُ وافْتَخر وتَفاخَر القوم: فَخَر بعضهم على بعض. والتفاخُر: التعاظُم، والمفخرة: المأثُرة وما فَخَر به[4].

الافْتِخار: من فُنون الشعر، وقد أَدْخله ابن وَهْب في المَدْح[5]، لأنّه المَدْح نفسه إلّا أنَّ الشاعِر يَخُصّ به نفسه. قال ابن رشيق: «الافْتِخار هو المَدْح نفسه إلّا أنَّ الشاعِر يَخُصّ به نفسه وقومه وكلّ ما حَسُنَ في المَدْح حَسُنَ في الافْتِخار، وكلّ ما قَبُحَ فيه قَبُحَ في الافْتِخار»[6]. وقال ابن الأثير الحلبيّ: «والافْتِخار الحقيقيّ إنّما هو بتَقْوى الله تعالى كما قال: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[7]. والافْتِخار عادة الشعراء لا سيَّما جاهليّة العَرَب، وقد أَنْكر قدامة الافْتِخار بالآباء دُونَ أنْ يكون المُفتخِر فيه صفات يفتخِر بها على غَيْرِه»[8].

الافْتِنان

يفتنّ الرجل الكَلام: يشتقّ في فنّ بعد فنّ، ورجل مِفَنّ: يأتي بالعَجائب وامْرأة مِفَنّة. افْتَنّ الرجل في حَديثه وفي خُطبته: إذا جاء بالأفانين وافْتَنّ الرجل في كَلامه: إذا توسَّع وتصرَّف، وافْتَنَّ: أَخذ في فُنون

(١) سر الفصاحة ص٢١٨-٢١٩. أي: لا يوزن. ستوق: ذهب بهرج.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٥.
(٣) الأقصى القريب ص ٨٥.
(٤) اللسان (فخر).
(٥) البرهان ص ١٧٠-١٧٢.
(٦) العمدة ج٢ ص١٤٣، وينظر ج١ ص١٢١، كفاية الطالب ص٦٧.
(٧) الحجرات ١٣.
(٨) جوهر الكنز ص ٥١٥.

القَوْل[١].

والافْتِنان من الفُنون التي ابْتَدعها المصريّ، قال: «أنْ يفتنَّ المُتكلِّم فيأتي بفنَّين مُتفاوِتين من الكَلام في بيت واحِد، أو جملة واحدة مثل النسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء»[٢]، كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ نُنَجِّى ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوا۟ وَّنَذَرُ ٱلظَّـٰلِمِينَ فِيهَا جِثِيًّا ﴿٧٢﴾﴾[٣]، فقد جمعت هذه اللفظات التي هي بعض آية الوَعْد والوَعيد والتَّبْشير والتَّحْذير.

ومن ذلك قول عنترة الذي ذَكَر النسيب والحَماسة في قوله:

إنْ تُغْدِفي دُوني القِناعَ فإنَّني
طَبٌّ بأخْذِ الفارسِ المُسْتلئم[٤]

فأوَّل البيت نَسيب، وآخِره حَماسة.

ولم يخرج عن مَذْهب المصريّ في الافْتِنان: الحلبيّ، والنويريّ، والسُّبْكيّ، والحِليّ، والحمويّ، والسيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ[٥].

الإفْحام

المُفْحَم: العيي، والمُفْحَم: الذي لا يقول الشعر، وأَفْحمه الهمُّ أو غيره: منعه من قول الشعر. وهاجاه فأفْحمه: صادفه مُفْحَمًا. وشاعِر مُفْحَم: لا يجيب مهاجيه[٦].

الإفْحام: هو أنْ يُصيب العيُّ الشاعرَ فلا يستطيع أنْ يقول، أو هو عَجْز الشاعِر حينما يجابه بالقول. قال ابن رشيق: «يقال: أَفْحم الشاعِر على «أفْعَلَ» قالوا: وهو من «فَحَمَ الصبيُّ» إذا انْقَطع صوته من شدّة البكاء»[٧]، فكأنَّ الشاعِر احْتَبس وعَجز عن القول.

الإفْراط

أَفْرط في الأمْر: أَسْرف، والإفْراط: إعْجال الشيء في الأمر قبل التثبُّت. أَفْرط عليه: حَمَّله فوق ما يطيق، وكلّ شيء جاوز قدره فهو مُفْرِط، والإفْراط: الزيادة على ما أُمرت[٨].

قيل للأصمعيّ: مَنْ أَشْعَرُ الناس؟ قال: مَنْ يأتي إلى المَعْنى الخَسيس فيجعله بلَفْظه حَسَنًا، ويأتي إلى المَعْنى الكَبير فيجعله بلَفْظه خَسيسًا[٩]، وذلك عن طَريق المُبالَغة والإفْراط في الصفة. وذَكَر الجاحظ الإفْراط في الصفة ومثَّل له بقول مُهَلْهِل:

فلولا الريحُ أُسْمِعَ مَنْ بحَجْرٍ
صليلَ البيضِ تُقْرَعُ بالذُّكورِ[١٠]

وهذا ما ذَكَره قدامة فيما بعد وأدْخله في المُبالَغة[١١].

واسْتَحْسن ابن قتيبة المُبالَغة والإفْراط في الاسْتِعارة[١٢]، وأَشار المبرِّد إلى الإفْراط[١٣]، وذَكَره ثعلب[١٤]، وعَدَّه ابن المعتزّ من مَحاسِن الكلام[١٥].

(١) اللسان (فنن).
(٢) تحرير التحبير ص ٥٨٨، بديع القرآن ص ٢٩٥.
(٣) مريم ٧٢.
(٤) أغدفت المرأة القناع على وجهها: أرسلته. المستلئم: الذي لبس لأمة الحرب وهي الدرع.
(٥) ينظر حسن التوسل ص٣٠٩، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٣، عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٠، شرح الكافية البديعية ص٩٨، خزانة الأدب ص٦١، معترك ج١ ص٣٨٨، الإتقان ج٢ ص٨٧، شرح عقود الجمان ص١٣٦، أنوار الربيع ج١ ص٣٢٠، نفحات الأزهار ص٢٣٦.
(٦) اللسان (فحم).
(٧) العمدة ج١ ص٢٠٥.
(٨) اللسان (فرط).
(٩) حلية المحاضرة ج١ ص١٥٦، العمدة ج٢ ص٥٧، وينظر المنصف ج١ ص٧١.
(١٠) الحيوان ج٦ ص ٤١٨، ٤٢٥.
(١١) نقد الشعر ص ٦٢، ١٦٠، ٢٤٣.
(١٢) تأويل مشكل القرآن ص ١٣١.
(١٣) الكامل ج١ ص٢٥٣، وينظر العمدة ج٢ ص ٦١.
(١٤) قواعد الشعر ص ٤٠.
(١٥) البديع ص ٦٥.

وتكلَّم عليه القاضي الجرجانيّ فقال: «فأمّا الإفْراط فمَذْهب عامّ في المُحدثين ومَوْجود كثير في الأوائل، والناس فيه مُختلِفون فمُسْتَحْسِن قابِل ومُسْتَقْبِح رادٌّ، وله رُسوم متى وقف الشاعِر عندها ولم يتجاوز الوَصْف حدّها جمع بين القصد والاسْتِيفاء وسَلِمَ من النقص والاعْتِداء، فإذا تجاوزها اتَّسعت له الغاية وأدَّته الحال إلى الإحالة، وإنَّما الإحالة نتيجة الإفْراط وشعبة من الإغْراق، والباب واحِد، ولكنْ له دَرَجٌ ومَراتِب»[1].

وتحدَّث عنه ابن رشيق في باب الغلوّ والإغْراق[2]، وقال ابن الأثير: «وأمّا الإفْراط فهو الإسْراف وتجاوز الحدّ»[3] وفَرَّق بينه وبين التفريط فقال: «أمّا التفريط والإفْراط فهما ضدّان: أحدهما أنْ يكون لمَعْنى المُضْمر في العِبارة دون ما تقتضيه منزلة المعبّر عنه، والآخر أنْ يكون المَعْنى فوق منزلته».

وعقد ابن الزملكانيّ فصلًا لفنّ سَمّاه «الإفْراط والنزول»[4]، وعقد المصريّ بابًا سَمّاه «الإفْراط في الصفة»[5]، وتحدَّث عنه البلاغيّون والنقّاد الآخرون[6].

الاقْتِباس

قبَسَ منه نارًا أقبس، قبس فأقبسني أي: أعطاني منه قبسًا، وكذلك اقْتبست منه عِلْمًا أيضًا: اسْتَفدته[7].

فالاقْتِباس هو الأَخْذ والاسْتِفادة، وقد عُرِف هذا الفنّ منذ عهد مبكر وكانوا يُسَمُّون الخُطْبة التي لا تُوَشَّح بالقرآن بَتْراء[8]. وقد عَرَّفه الرازيّ بقوله: «هو أنْ تدرج كَلمة من القرآن أو آية منه في الكَلام تَزْيينًا لنظامه وتَفْخيمًا لشأنه»[9]. وقال الحلبيّ: «هو أنْ يُضمَّن الكَلام شيئًا من القرآن أو الحديث ولا يُنَبَّه عليه للعِلْم به»[10]. وذكَر مثل ذلك الشريف الجرجانيّ والنويريّ والكفويّ[11]. وقال ابن قَيِّم الجوزيّة: «ويُسَمَّى التضمين، وهو أنْ يأخذ المُتكلِّم كَلامًا من كَلام غيره ويَدْرُجه في لَفْظه لتأكيد المَعْنى الذي أتى به أو تَرْتيب، فإنْ كان كَلامًا كَثيرًا أو بيتًا من الشعر فهو تَضْمين، وإنْ كان كَلامًا قَليلًا أو نصف بيت فهو إيداع»[12].

وعَرَّفه القزوينيّ بمثل ما عَرَّفه الحلبيّ والنويريّ وأضاف قائلًا: «لا على أنَّه منه»[13]، كقول الحريريّ: «فلم يكن إلّا كلَمْح البَصَر أو هو أَقْرب حتّى أنشد فأغرب». والاقْتِباس من الآية السابعة والسبعين من سورة النحل وهي: ﴿وَمَآ أَمْرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ ٱلْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ﴾.

ومنه قول الحماسيّ:

إذا رُمْتُ عنها سَلْوةً قال شافِعٌ
من الحُبِّ ميعادُ السُّلُوِّ المقابرُ

ستبقى لها في مُضْمَرِ القَلْبِ والحَشا
سَريرةُ وِدٍّ يوم تُبْلى السَّرائرُ

والاقْتِباس من الآية التاسعة من سورة الطارِق وهي:

(١) الوساطة ص ٤٢٠.
(٢) العمدة ج٢ ص ٦٠.
(٣) المثل السائر ج٢ ص ٣١٦، الجامع الكبير ص ٢٢٦.
(٤) البرهان الكاشف ص ٣١٠.
(٥) تحرير التحبير ص ١٤٧، بديع القرآن ص ٥٤.
(٦) ينظر منهاج البلغاء ص٧٦، الأقصى القريب ص١٠٠، الفوائد ص٢٠٨، جوهر الكنز ص١٣٩، حسن التوسل ص٢٣٤، نهاية الأرب ج٧ ص١٢٤، الطراز ج٢ ص٢٩٩.
(٧) اللسان (قبس)، وللثعالبي كتاب «الاقتباس من القرآن الكريم».
(٨) ينظر البيان ج٢ ص ٦، ١١٨.
(٩) نهاية الإيجاز ص١١٢، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٩.
(١٠) حسن التوسل ص ٣٢٣.
(١١) التعريفات ص٢٣، نهاية الأرب ج٧ ص١٨٢، الكليات ج١ ص٢٥٣.
(١٢) الفوائد ص ١١٧.
(١٣) الإيضاح ص ٤١٦، التلخيص ص ٤٢٢.

﴿يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ ۝٩﴾.

والاقْتِباس منه ما لا ينتقل فيه اللفظ المُقتبس عن مَعْناه الأصليّ إلى مَعْنًى آخر كما تقدَّم، ومنه بخلاف ذلك كقول ابن الروميّ:

لَـئِـنْ أَخْـطَـأتُ فـي مَـدْحِـ
ـكَ مـا أَخْـطَـأتَ فـي مَـنْـعـي
لـقـد أنـزلـت حـاجـاتـي
«بـوادٍ غـيـرِ ذي زَرْعٍ»

والاقْتِباس من الآية السابعة والثلاثين من سورة ابراهيم وهي: ﴿رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجۡعَلۡ أَفۡـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهۡوِيٓ إِلَيۡهِمۡ وَٱرۡزُقۡهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمۡ يَشۡكُرُونَ ۝٣٧﴾.

ولا بأس بتَغْيير يَسير لأجْل الوزن أو غيره[١] كقول بعضهم عند وفاة بعض أصحابه:

قـد كـان مـا خِـفْـتُ أنْ يـكـونـا
إنّـا إلـى الله راجِـعـونـا

والاقْتِباس من الآية ١٥٦ من سورة البقرة وهي: ﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ۝١٥٦﴾.

ومن الاقْتِباس قول الشاعر:

ولـكـنَّـهـا الأَقْـدارُ كـلٌّ مُـيَـسَّـرٌ
لـمـا هـو مَـخْـلـوقٌ لـه ومُـقَـرَّبُ

اقْتُبس من لفظ الحديث الشريف: «اعْمَلوا، كلٌّ مُيَسَّرٌ لما خُلِقَ له».

وسار المُتأخِّرون في هذه السبيل كالسُّبْكيّ والتفتازانيّ والسُّيوطيّ والأسْفرايينيّ والمغربيّ[٢]، وذكَر الحمويّ رأيًا جديدًا نَسبه إلى العُلماء وهو أنْ جَعَلَ الاقْتِباس نوعين: فما قام به الناثرون من الخُطباء والمُنشئين يُسَمَّى الاقْتِباس، وما يتمّ على أيْدي الشعراء في أشْعارهم يُسَمَّى التضمين، وذلك أنّ العُلماء في هذا الباب قالوا: «إنّ الشاعِر لا يقتبس بل يعقد ويضمن، وأمّا الناثِر فهو الذي يقتبس كالمُنشئ والخَطيب»[٣]. وذكر الحمويّ - أيضًا - أنّ الاقْتِباس من كتاب الله على ثلاثة أقسام: مَقْبول ومُباح ومَرْدود.

فالأوّل: ما كان في الخطب والمَواعِظ والعُهود ومَدْح النبيّ محمّد - ﷺ - ونحو ذلك.

والثاني: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

والثالث: على ضربين:

أحدهما: ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله ممَّن ينقله إلى نفسه.

والآخر: تَضْمين آية كريمة في مَعْنى هزل[٤].

وهذا ما ذَكره الحِليّ ونقله المدنيّ، والسُّيوطيّ، والنابلسيّ[٥].

الاقْتِدار

القَدْر والقُدْرة والمِقْدار: القوَّة، واقْتَدر فهو قادِر وقَدير، وأَقْدره الله عليه. والاقْتِدار على الشيء: القُدْرة عليه[٦].

والاقْتِدار من الفُنون التي ابْتَدعها المصريّ وقال: «هو أنْ يُبْرِزَ المُتكلِّم المَعْنى الواحِد في عدَّة صُوَر اقْتِدارًا منه على نَظْم الكَلام وتَرْكيبه وعلى صِياغة قَوالِب المَعاني والأَغْراض، فتارةً يأتي به في لفظ

(١) الإيضاح ص ٤١٩، التلخيص ص ٤٢٣.
(٢) عروس الأفراح ج٤ ص٥٧٣، ٥٠٩، المطول ص٤٧١، المختصر ج٤ ص٥٠٩، الإتقان ج١ ص١١٣، شرح عقود الجمان ص١١٦، الأطول ج٢ ص٢٥٠، مواهب ج٤ ص٥٠٩.
(٣) خزانة الأدب ص٤٤٤.
(٤) خزانة الأدب ص٤٤٢.
(٥) شرح الكافية البديعية ص٣٢٦، أنوار الربيع ج٢ ص٢١٨، شرح عقود الجمان ص١٦٨، نفحات الأزهار ص٢٣٩.
(٦) اللسان (قدر).

الاسْتِعارة، وطَوْرًا يُبرزه في صورة الإرْداف، وآونة يُخْرجه مَخْرج الإيجاز، وحينًا يأتي به في ألفاظ الحقيقة»(١). وسَمّاه في «تحرير التحبير» التَّصرُّف(٢)، كقول امرئ القيس يصف الليل:

وليلٍ كموْجِ البحْرِ أرْخى سُدولَه
علَيَّ بأنواعِ الهُموم ليبتلي
فقلْتُ له لما تَمطّى بصُلْبِه
وأَرْدَفَ أعجازًا وناءَ بكَلْكَلِ

فإنَّه أبرز هذا المعنى في لفظ الاسْتِعارة ثمّ تَصرَّف فأتى به بلفظ الإيجاز فقال:

فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نُجومَه
بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّت بيذْبُلِ

ثمّ تَصرَّف فأخْرجه بلفظ الإرْداف فقال:

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلي
بصبحٍ وما الإصْباحُ منك بأَمْثَلِ

قال المصريّ: «ولا شبهة في أنَّ هذا إنَّما يأتي من قوّة الشاعِر وقُدرته، ولذلك أتت قصص القرآن في صور شتّى من البَلاغة ما بين الإيجاز والإطْناب واخْتِلاف مَعاني الألفاظ»(٣).

ولخَّص السُّيوطيّ كَلام المصريّ وسار على مَذْهبه في بحث هذا الفنّ وسَمّاه «الاقْتِدار»(٤).

الاقْتِصاد

القَصْد في الشيء خِلاف الإفْراط، واقْتَصد فلان في أمْره: اسْتَقام(٥).

فالاقْتِصاد: هو الاسْتِقامة والاعْتِدال في الأُمور، قال ابن الأثير: هو «أنْ يكون المَعْنى المُضْمَر في العِبارة على حَسَب ما يَقْتَضيه المُعبّر عنه في مَنْزلته»(٦). ولخَّص التنوخيّ وابن الأثير الحلبيّ وابن قَيِّم الجوزيّة كلام ابن الأثير(٧)، ونقل العلويّ كثيرًا منه وقال في الاقْتِصاد: «ومَعْناه أنْ يكون المَعْنى المُتدرّج تحت العِبارة على حَسَب ما يَقْتضيه المُعبر عنه مُساويًا له من غير زيادة فيكون إفْراطًا ولا نقصان فيكون تَفْريطًا»(٨). كقوله تعالى: ﴿هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ * الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ۝٣ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْءَاخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ۝٤ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝٥﴾(٩). فهذه الأوْصاف على نِهاية الاقْتِصاد والتوسطُ من غَيْر إفْراط ولا تَفْريط.

ومنه قول البُحْتُريّ:

فلو أنَّ مشتاقًا تكلَّفَ فوق ما
في وِسْعِهِ لسَعَى إليك المِنْبَرُ

الاقْتِصاص

قَصَّ آثارهم يَقُصُّها قصًّا وقَصَصًا وتقصّصًا: تتبّعها بالليل، وقيل: هو تتبع الأثر أيّ وقت كان. وقيل: خرج فلان قَصَصًا في أثر فلان وقَصًّا، وذلك إذا اقتصّ أثره. وقيل: القاصّ يَقُصُّ القَصَص لاتِّباعه خبرًا بعد خبر وسَوْقه الكَلام سَوْقًا(١٠).

والاقْتِصاص - كما عَرَّفه ابن فارس -: «هو أنْ يكون كَلام في سورة مُقتصًّا من كَلام في سورة أُخرى

(١) بديع القرآن ص ٢٨٩.
(٢) تحرير التحبير ص ٥٨٢.
(٣) تحرير ص ٥٨٣، بديع القرآن ص ٢٩٠.
(٤) معترك الأقران ج١ ص ٢٨٨، الإتقان ج٢ ص ٨٧.
(٥) اللسان (قصد).
(٦) المثل السائر ج٢ ص ٣١٦، الجامع الكبير ص ٢٢٦.
(٧) الأقصى القريب ص ١٠٠، جوهر الكنز ص ١٣٩، الفوائد ص ٢٢٦.
(٨) الطراز ج٢ ص ٣٠١.
(٩) البقرة ٢-٥.
(١٠) اللسان (قصص).

أو في السورة معها»(١). كقوله تعالى: ﴿وَءَاتَيْنَٰهُ أَجْرَهُۥ فِي ٱلدُّنْيَا وَإِنَّهُۥ فِي ٱلْأَخِرَةِ لَمِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾(٢)، فهذا مُقتصٌ من قوله: ﴿وَمَن يَأْتِهِۦ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَأُولَٰٓئِكَ لَهُمُ ٱلدَّرَجَٰتُ ٱلْعُلَىٰ ﴿٧٥﴾﴾(٣).

ونقل الزركشيّ هذا الباب من ابن فارس وأشار إلى ذلك(٤)، وفعل مثله السُيوطيّ(٥). وذكر العسكريّ الاقْتِصاص بمَعْنى سَوْق القِصَّة، قال: «وإذا دعت الضرورة إلى سَوْق خَبَر واقْتِصاص كَلام فتحتاج إلى أنْ تَتوخّى فيه الصِّدْق وتتحرّى الحقَّ، فإنَّ الكلام حينئذ يملِكك ويُخرِجك إلى اتّباعه والانْقِياد له»(٦). وكان ابن طباطبا قد ذكر اقْتِصاص الخبر أو الحكاية عند كَلامه على ما يضطرّ إليه الشاعِر، قال: «على أنَّ الشاعِر إذا اضْطَرّ إلى اقْتِصاص خبر في شعر دَبّره تَدْبيرًا يَسْلُسُ له معه القول ويطّرِد فيه المَعْنى فبنى شِعْره على وزن يحتمل أنْ يخشى بما يحتاج إلى اقْتِصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نَقْص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يَسيرين غير مُخْدَجين لما يُستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مُؤيّدة له وزائدة في رَوْنقه وحُسْنه»(٧). ومَثَّلَ له بقصيدة الأعْشى فيما اقْتَصَّه من خبر السَّمَوْأَل والتي قال فيها:

كُنْ كالسَّموأل إذ طافَ الهُمامُ به
في جَحْفَل كزهاءِ الليل جَرّارِ

ثمّ قال ابن طباطبا بعد الأبيات: «فانْظُر إلى اسْتِواء هذا الكَلام وسُهولة مَخرجه وتَمام مَعانيه وصِدْق الحكاية فيه ووقُوع كلِّ كلمة مَوْقعها الذي أُريدت له من غَيْر حَشْد مُجتلب ولا خَلَل شائن. وتأمّلْ لُطف الأعْشى فيما حكاه في قوله: «أأقتل ابناك صبرًا أو تجيء بها» فاضْمِر ضمير الهاء في قوله: «واختار أدرعه أنْ لا يُسَبّ بها» فتلا في ذلك الخَلَل بهذا الشرح فاسْتَغْنى سامِع هذه الأبيات عن اسْتِماع القِصّة فيها لاشْتِمالها على الخبر كلّه بأوْجز كَلام وأبْلغ حِكاية وأَحْسن تأليف وأَلْطف إيماء»(٨).

وتحدَّث الحاتِميّ في باب «أَوْجز شِعْر تضمّن قَصَصًا»(٩) عن هذه القصيدة وعلَّق عليها بمثل ما علّق عليه ابن طباطبا، قال: «أجمع عُلماء الشعر وأَرْباب الكلام أنَّ أَوْجز شِعْر اقْتَصَّت فيه قصّة فَوَرَد مُنساق القصّة سَهْل الكلام مَنْسوق المَعاني واقِعة كلّ كلمة منها مَوْقعها الذي أُريدت به من غَيْر حَشْو مُختلِف ولا خَلَل شائِن، قَوْل الأعْشى فيما اقْتَصّه من خبر السَّمَوْأَل».

وقال المصريّ: «هو أنْ يقتصّ المُتكلّم قصّة بحيث لا يغادر منها شيئًا في ألفاظ قليلة موجزة جدًّا بحيث لو اقْتَصَّها غَيْره ممَّن لم يكن في مثل طبقته من البَلاغة أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ. وأكثر قصص الكِتاب العَزيز من هذا القبيل كقِصَّة موسى – عليه السلام – في «طه» فإنَّ مَعانيها أتت بألفاظ الحقيقة تامّة غير مَحْذوفة وهي مُستوعَبة في تلك الألفاظ. وقد رأيتُ أكثر العُلماء على تَقْديم الأعْشى في اقْتِصاصه قصّة السَّمَوْأَل في أدْرُع امرئ القيس الشاعِر التي أوْدعها عنده لمّا قَصَد قيصر، ووفاء السَّمَوْأَل بها حتّى سلَّمها لأهل امرئ القيس وبذل دونها دم ولده وهو يشاهده»(١٠). ومن ذلك قَوْل النابغة في اقْتِصاصه قصّة الزَّرْقاء للنعمان(١١)، ومنها:

(١) الصاحبي ص ٢٣٩، وينظر قواعد الشعر ص ٣٠.
(٢) العنكبوت ٢٧.
(٣) طه ٧٥.
(٤) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٢٩٧.
(٥) الإتقان ج٢ ص ٨٨.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٤٧.
(٧) عيار الشعر ص ٧٢.
(٨) عيار الشعر ص ٧٥-٧٦.
(٩) حلية المحاضرة ج١ ص ٣٦٦.
(١٠) تحرير التحبير ص ٤٥٩.
(١١) تحرير ص ٤٦٤.

فاحْكُمْ كحُكْم فَتاةِ الحَيِّ إذ نَظَرَتْ
إلى حَمامِ شِراعٍ وارِدِ الثَّمَدِ

لقد تحدَّث المصريّ عن «الاقْتِصاص» في باب الإيجاز، وتحدَّث عنه في باب التنظير أيضًا[١]. وتكلَّم ابن فارس والزركشيّ والسيوطيّ عليه في فُصول خاصَّة اتّخذت من هذا المُصطلَح عُنْوانًا.

الاقْتِضاء

القَضاء: الحُكْم، ويرجِع إلى انْقِطاع الشيء وتَمامه، وكلّ ما أُحكم عمله أو أُتمّ أو خُتم أو أُدّي فقد قُضي. وقَضى الغريم دَيْنَهُ: أدّاه إليه[٢].

والاقْتِضاء: «هو طَلَبُ الفعل مع المَنْع عن الترك»[٣]، قال ابن رشيق: «حسب الشاعِر أنْ يكون مَدْحه شَريفًا واقْتِضاؤه لَطيفًا، وهِجاؤه إنْ هجا عَفيفًا، فإنَّ الاقْتِضاء الخشن ربَّما كان سبب المَنْع والحِرْمان وداعِية القَطيعة والهجران. وقَوْم يَدْرُجون العتاب في الاقْتِضاء، والاقْتِضاء في العتاب، وأنا أرى غير هذا المَذْهب أَصْوَب، فالاقْتِضاء: طلب الحاجة، وباب التلطيف فيه أجود، فإنْ بلغ الأَمْر العتاب فإنَّما هو طلَب الإبْقاء على المودَّة والمُراعاة، وفيه تَوْبيخ ومُعارضة لا يجوز معها بعد الاقْتِضاء، إلّا أنَّ الناس خلطوا هذين البابين وساووا بينهما»[٤]. فمن أَحْسن الاقْتِضاء قول أُميّة بن أبي الصَّلْت لعبد الله بن جَدْعان:

أأذكُرُ حاجتي أم قد كَفاني
حَياؤك إنَّ شِيمتَك الحَياءُ

وعِلْمُكَ بالحقوقِ وأنت فَرْعٌ
لكَ الحَسَبُ المهذَّبُ والسَّناءُ

خليلٌ لا يُغَيِّرُهُ صَباحٌ
عن الخُلُقِ الجميلِ ولا مَساءُ

فأرْضُك كلُّ مَكْرُمةٍ بَنَتْها
بنو تَيْمٍ وأنت لها سَماءُ

إذا أَثْنى عليكَ المَرْءُ يَوْمًا
كَفاه من تَعَرُّضِه الثَّناءُ

تُباري الريحَ مَكْرُمَةً وجُودًا
إذا ما الكَلْبُ أَحْجَره الشِّتاءُ

قال ابن رشيق: «فأنت ترى هذا الاقْتِضاء كيف يُلَيِّن الصخر، ويَسْتَنزِل القَطْر ويَحُطّ العُصْم إلى السَّهْل» ثمَّ قال: «والعتاب أَوْسع حَدًّا من الاقْتِضاء، لأنَّه يكون مثله بسبب الحاجات، وقد يكون بسبب غيرها كثيرًا، والاقْتِضاء لا يكون إلّا في حاجة». فالاقْتِضاء غرض من أَغْراض الشعر وقد أفرد له ابن رشيق بابًا سَمّاه «باب الاقْتِضاء والاسْتِنْجاز».

الاقْتِضاب

القَضْبُ: القَطْع، اقْتَضب الحديث: انْتَزعه واقْتَطعه.

واقْتِضاب الكَلام ارْتِجاله[٥]، قال العسكريّ: «الاقْتِضاب: أَخْذُ القَليل من الكَثير، وأَصْله من قولهم: «اقْتَضَبْتُ الغُصْنَ» إذا قطعته من شجرته، وفيه مَعْنى السرعة أيضًا»[٦].

والاقْتِضاب عند بعضهم[٧] الاشْتِقاق، وعند ابن الأثير خِلاف التخلّص وهو «أنْ يقطع الشاعِر كَلامه الذي فيه ويستأنف كَلامًا آخر غَيْره من مَديح أو هِجاء أو غَيْر ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأوّل. وهو مَذْهب العَرَب ومَن يليهم من المُخضرَمين، وأمّا المُحْدَثون فإنَّهم تصرَّفوا في التخلُّص فأَبْدعوا فيه وأَظْهروا منه كلّ غَريبة»[٨]. وقال التنوخيّ: «وأمّا

(١) تحرير ص ٤٥٩، بديع القرآن ص ٢٣٩.
(٢) اللسان (قضي).
(٣) التعريفات ص ٣٤.
(٤) العمدة ج٢ ص ١٥٨، وينظر كفاية الطالب ص ٦٩.
(٥) اللسان (قضب).
(٦) كتاب الصناعتين ص ٣٩.
(٧) حدائق السحر ص ١٠٣، الفوائد ص ٢٢٠.
(٨) المثل السائر ج٢ ص ٢٥٩، الجامع الكبير ص ١٨١.

الاقتِضاب فالانْتِقال من كلام إلى غَيْره بكَلمة تدُلّ على الانْتِقال من غَيْر أنْ يعلق بعض الكَلام ببعض، وهو غالبًا بقولهم: «أمّا بعد»، وقولهم: «وبعد» وبكلمات كثيرة غَيْرهما. وقد سُمّي هذا «فَصْل الخطاب»، وفَصْل الخطاب حقيقته: هو تَخْليص المَعاني بعضها من بعض والإتْيان بكلّ شيء في مَوْضعه ومع ما يُناسبه، ولعلّه خُلاصة عِلْم البَيان»[(١)].

وقال القزوينيّ: «وقد ينتقل من الفنّ الذي شَبَّب الكلام به إلى ما يُلائمه، ويُسَمَّى ذلك الاقْتِضاب، وهو مَذْهب العَرَب ومَنْ يليهم من المُخضرَمين»[(٢)]. وألحق به ما ذكره التنوخيّ وهو «فَصْل الخطاب» وقال: «ومن الاقْتِضاب ما يقْرُبُ من التخلُّص كقول القائل بعد حمد الله: «أمّا بَعْدُ». قيل: وهو «فَصْل الخطاب»[(٣)]، كقوله تعالى: ﴿هَٰذَا وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ ﴿٥٥﴾﴾[(٤)]. ومنه قول الكاتب: «هذا باب» و«هذا فَصْل». ولم يَخْرُج العلويّ وابن قيّم الجوزيّة والسُّبْكيّ والتَّفتازانيّ والحمويّ والاسفرايينيّ والمغربيّ عن ذلك[(٥)].

والاقْتِضاب عند السِجِلْماسيّ هو «اقْتِضاب الدلالة»[(٦)] وهو أربعة أنواع: التتبيع، والكِناية، والتعريض، والتلويح. ولكلّ فنّ مَعْناه، وليس هذا هو الاقْتِضاب عند المُتأخّرين.

الإقْواء

القُوّة: الخُصلة الواحِدة من قُوى الحبل، وأقْوى الحَبْلَ والوَتَرَ: جعل بعض قواه أغْلظ من بعض. يقال: أقويت حبلك وهو حبل مقوّى: وهو أنْ ترخي قوّة وتغير قوّة فلا يلبث الحبل أنْ يتقطّع، ومنه الإقْواء في الشعر. واشْتِقاقه من قولك: فَتَل الفاتِل الحبل فأقْواه. وقيل هو من الأضْداد. قال الخليل بن أحمد: «وإنّما سَمَّيْتُهُ إقْواءً لتخالفه، لأنَّ العرب تقول: أقْوى الفاتِل إذا جاءت قُوَّة من الحبل تُخالِف سائر القُوى»[(٧)].

الإقْواء: من عُيوب الشعر، وهو الإكْفاء وذلك «أن يختلف إعْراب القَوافي فتكون قافية مَرْفوعة وأُخرى مَخْفوضة أو مَنْصوبة. وهو في شِعْر الأعْراب كثير ودون الفُحول من الشعراء، ولا يجوز لمولَّدٍ، لأنّهم قد عَرَفوا عيبه والبدويّ لا يُأْبَهُ له فهو أعْذر»[(٨)].

وهذا هو المَعْنى المَعْروف وقيل: «إنَّ الإقْواء نقصان حرف من فاصِلة البيت كقول حَجل بن نَضْلَة:

حَـنَّـتْ نـوارُ ولاتَ هَـنَّـا حـنّـتِ
وبـدا الـذي كـانـت نـوارُ أجَـنَّـتِ
لـمّـا رَأتْ مـاءَ الـسّـلا مَـشـروبـا
والـفَـرْثَ يُـعْـصَـرُ فـي الإناء أرنّـتِ

سُمِّيَ إقْواءً لأنّه نقص من عَروضه قوّة، وكان يستوي البيت بأنْ تقول: «مُتشرَبا»[(٩)]». وأوْضح ابن عبد ربّه هذه المَسألة فقال: «فالإقْواء عندهم أنْ تنقص قُوَّة العَروض فيكون «مفعولن» في الكامِل ويكون في الضرب «متفاعلن» فَيَزيدُ العَجُز على الصدر زِيادة قبيحة. فيقال: «أقْوى في العروض» أي: أذْهب قوّته»[(١٠)]. وذكر البيت الثاني مثالًا.

(١) الأقصى القريب ص ٨٤.
(٢) الإيضاح ص ٤٣٣، التلخيص ص ٤٣٣.
(٣) الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤.
(٤) سورة «ص» ٥٥.
(٥) الطراز ج٢ ص٣٤٧، الفوائد ص١٤١، شروح التلخيص ج٤ ص٥٣٨، المطول ص٤٨٠، الأطول ج٢ ص٢٥٨، خزانة الأدب ص١٥٠.
(٦) المنزع البديع ص ٢٦٢.
(٧) اللسان (قوي)، جوهر الكنز ص٤٢٣، الموشح ص١٦.
(٨) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص٧١، وينظر الموشح ص٣-٤، ٤٥، ٨١، القوافي للمبرد ص١٢، القوافي للأخفش ص٤١، القوافي للتنوخي ص١٣٤.
(٩) الشعر والشعراء ج١ ص٩٥، وينظر العمدة ج١ ص١٦٤، سر الفصاحة ص٢١٧.
(١٠) العقد الفريد ج٥ ص ٥٠٧.

الإكْثار

الكَثْرة: نقيض القِلّة، وأَكْثره: جعله كثيرًا[١].

جعله الأُدباء من سِمات بعض الكَلام الذي لا يكون موجزًا، وقالوا: «إذا كان الإكْثار أبْلغ كان الإيجاز تَقْصيرًا، وإذا كان الإيجاز كافِيًا كان الإكْثار عِيًّا»[٢] أي أنَّ البَلاغة هي مُطابَقة الكَلام لمُقتضى الحال، ولذلك كان اسْتِعْمال الإكْثار في مَكانه من أسباب البَلاغة أي أنَّه ليس عيبًا في مَوْضعه، ولكنْ إذا كان الإيجاز كافِيًا كان الإكْثار عَيًّا. قال الجاحظ: «فإنْ كان إياس عند نفسه عيًّا فذاك أَجْدر بأنْ يهجر الإكْثار، وبعد فما نعلم أحدًا رمى إياسًا بالعيّ وإنَّما عابوه بالإكْثار»[٣].

الإكْداء

حَفَر فأَكْدى: إذا بلغ الصُّلْبَ وصادف كُدْية. لا يكدي: أي لا يقطع عطاءه ولا يمسك عنه. وأَكْدى: أَمْسك من العطيّة وقطع وأَصْله من الحفر في البئر، يُقال للحافِر إذا بلغ في حَفْرِ البئر إلى حجر لا يمكنه من الحفر: قد بلغ إلى الكُدْية، وعند ذلك يقطع الحَفْر[٤].

الإكْداء: هو امْتِناع القول على الشاعِر، قال ابن رشيق: «ومثل أَجْبل[٥] أَكْدى، إلّا أنَّهم خَصُّوا به العَطاء وذلك أنْ يصادف حافر البئر كُدْية فلا يَزيد شيئًا على ما حفر»[٦]. وذكَروا أنَّ زهير بن أبي سُلْمى قال بيتًا ونصفًا ثمّ أَكْدى، فمرّ به النابغة فقال له: «يا أبا أُمامة أَجِزْ. فقال: وما قلت؟ قال: قلت:

تَـزيـد الأرض إمّـا مـتّ خـفًّـا
وتـحـيـا إنْ حـيـيـت بـهـا ثـقـيـلا

نـزلـت بـمـسـتـقـرّ الـعـرض مـنـهـا
... ...

فأَجِزْ، قال: فأَكْدى والله النابغة، وأقبل كعب بن زهير وإنَّه لَغلام فقال أبوه: أَجز يا بني. فقال: وما أجيز؟ فأَنْشده فأَجاز النصف بيت فقال:

... ...
وتـمـنـع جـانـبـيـهـا أنْ يـزولا

فضمّه زهير إليه وقال: أَشْهَد أنَّكَ ابني»[٧].

الإكْفاء

أَكْفأ في سيره: جارَ عن القصد، وأَكْفأ في الشعر: خالف بين ضروب إعْراب قوافيه، وقيل: هي المُخالَفة بين هِجاء قوافيه إذا تَقاربت مَخارج الحروف أو تَباعدت. وقال بعضهم: الإكْفاء في الشعر هو المُعاقَبة بين الراء واللام، والنون والميم. قال الأخفش: «زَعَم الخليل أنَّ الإكْفاء هو الإقْواء، وسَمِعْته من غَيْره من أهل العِلْم. قال: وسألت العَرَب الفُصحاء عن الإكْفاء فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر البيت والاخْتِلاف من غير أنْ يَحُدّوا في ذلك شيئًا إلّا أنّي رأيت بعضهم يجعله اخْتِلاف الحُروف»[٨]. وقيل إنَّه مَأْخوذ من «الانْكِفاء وهو الانْقِلاب، لأنَّ الشاعِر ينقلب بالرويّ عن طريقه»[٩].

الإكْفاء: هو الإقْواء[١٠] وقال ثعلب إنَّه «دخول الذال على الظاء والنون على الميم، وهي الأَحْرف المُتشابهة على اللسان»[١١]. كقول أبي محمّد القضبيّ:

(١) اللسان (كثر).
(٢) عيون الأخبار ج٢ ص ١٧٤.
(٣) البيان ج١ ص ٩٩.
(٤) اللسان (كدا).
(٥) ينظر الإجبال في هذا المعجم.
(٦) العمدة ج١ ص ٢٠٥.
(٧) الأغاني ج١٧ ص ٧٣.
(٨) اللسان (كفأ).
(٩) العيون الغامزة ص ٢٤٧.
(١٠) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٧١، الشعر والشعراء ج١ ص٩٥.
(١١) قواعد الشعر ص٦١، وينظر القوافي للمبرد ص١٢، القوافي للأخفش ص٤٣، القوافي للتنوخي ص١٣٩، الكافي في علم القوافي ص١٠٠.

يــا دارَ هِــنْــدٍ وابــنــتــي مــعــاذِ
كــأنَّــهــا والــعَــهْــد مــن إيــقــاظِ

فجمع الذال والظاء. وكقول الآخر:

بُــنــيَّ إنَّ الــبِــرَّ شــيء هــيِّــنُ
الــمــنــطــقُ الــطــيِّــبُ والــطُّــعــيِّــمُ

فجمع النون والميم. وكان الخليل قد قال: «وسَمَّيْتُ الإكْفاء ما اضْطَرب حرف رويّه فجاء مرَّة نونًا ومرَّة ميمًا ومرَّة لامًا، وتفعل العَرَب ذلك لقُرب مَخارِجِ الميم من النون»[(١)]. وقال المرزبانيّ: «وأمّا الإكْفاء فاخْتِلاف حرف الرويّ، والعَرَب قد تخلط فيما بين الإكْفاء والإقْواء، ولكنْ وضعنا هذه الأسماء أعْلامًا لتدلَّ على ما نُريد»[(٢)]. وقال الجرْميّ: «والأخْفش يضع الإكْفاء في مَوْضع السِّناد، والسِّناد في مَوْضع الإكْفاء»[(٣)].

الالْتِئام

يُقال: تلاءَم القوم والْتَأموا: اجْتَمعوا واتَّفقوا، ويقال الْتَأم الفريقان والرجلان: إذا تَصالحا واجْتَمعا. والْتَأم الجُرْح الْتِئامًا: إذا برأ والْتَحم[(٤)].

الالْتِئام: أنْ تكون كَلمات النظم مُتناسِبة ليس فيها ما يثقُلُ على النطق عند اجْتِماعها. وهذا ما تحدَّث القُدماء عنه في باب التنافُر وفَصاحة الكَلام وخلوصه من ضعف التأليف وتَنافُر الكَلمات[(٥)]، وذكَروا له قول القائل:

وقَــبْــرُ حَــرْبٍ بِــمَــكــانٍ قَــفْــر
ولَــيــس قُــرْبَ قَــبْــرِ حَــرْبٍ قَــبْــرُ

وقول أبي تمّام:

كريمٌ متى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ والوَرى
معي وإذا ما لُمْته لُمتُهُ وَحْدي

و«عيار الْتِحام أَجْزاء النظم والْتِئامه على تخيّر من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثّر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يَتَحبَّس اللسان في فصوله ووصوله بل اسْتَمرَّ فيه، واسْتَسْهَلاه بلا مَلال ولا كَلال فذاك يوشك أنْ يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالمًا لأجزائه وتقارنًا»[(٦)].

قال الجاحظ: «ومن ألفاظ العَرَب ألفاظ تتنافر وإنْ كانت مَجْموعةً في بيت شِعْر لم يستطع المنشدُ إنْشادها إلّا ببعض الاسْتِكْراه، فمن ذلك قول الشاعر:

وقــبــرُ حَــرْبٍ بــمــكــان قَــفْــرِ
ولــيــس قُــرْبَ قَــبْــرِ حَــرْبٍ قَــبْــرُ

ولمّا رأى مَن لا عِلْم له أنَّ أحدًا لا يستطيع أنْ يُنْشِد هذا البيت ثلاث مرّات في نسق واحِد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم: إنَّ ذلك إنَّما اعْتَراه إذ كان من أشْعار الجنّ، صَدَّقوا ذلك. ومن ذلك قول ابن يسير في أحمد بن يوسف حين اسْتَبطأه....:

لم يَضُرْها - والحمدُ لله شَيءٌ -
وانثنَتْ نحو عَزْفِ نَفْسٍ ذَهولِ

فَتَفَقَّد النصفَ الأخير من هذا البيت فإنَّك ستجد بعض ألفاظه يتبرَّأ من بعض.

وأنشدني أبو العاصي قال: أنشدني خَلَف الأحمر في هذا المَعْنى:

وبعضُ قريضِ القَوْمِ أولادُ عَلَّةٍ
يَكُدُّ لِسانَ الناطِقِ المتحفِّظِ[(٧)]

وقال أبو العاصي: وأنشدني في ذلك أبو البيداء الرياحيّ:

(١) الموشح ص ١٦.
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٤.
(٣) الموشح ص ١٧، وينظر العمدة ج١ ص ١٦٦.
(٤) اللسان (لأم).
(٥) ينظر الإيضاح ص٥، التلخيص ص٢٦، شروح التلخيص ج١ ص٧٧، المطول ص٢٠، الأطول ج١ ص٢٣.
(٦) شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٠.
(٧) أولاد علة: بنو رجل واحد من أمهات شتى.

وشِعْرٍ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بينَه
لسانُ دعيٌّ في القريضِ دخيلِ

أمّا قول خلف: «وبعضُ قريضِ القَوْمِ أولادُ عَلَّةٍ» فإنَّه يقول: إذا كان الشعر مُستكرهًا، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مُماثِلًا لبعض، كان بينها من التنافُر ما بين أولاد العَلّات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أُختها مُرضيًا مُوافقًا كان على اللسان عند إنْشاد الشعر مَؤونة. قال: وأَجْود الشعر ما رأيته مُتلاحِم الأجْزاء، سَهْل المَخارج، فتعلَم بذلك أنّه قد أُفرِغ إفْراغًا واحدًا وسُبِكَ سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[١].

ومن ذلك قول أبي حَيّة النُّميريّ:

رَمَتْني وسِتْرُ اللهِ بيني وبينها
عَشِيَّةَ آرام الكِناسِ رَميمُ

رميمُ التي قالت لجاراتِ بيتِها
ضَمِنْتَ لكم ألّا يزال يهيمُ

ألا رُبَّ يومٍ لو رَمَتْني رَمَيْتُها
ولكنَّ عَهْدي بالنِّضال قَديمُ

فهذه الأبيات من الشعر المُتلائم الجميل.

وذكر الرُّمانيّ مثل ما ذكر الجاحظ وقال إنَّ «المُتلائِم في الطبقة العليا القرآن كلّه»[٢]، ونقل ابن رشيق كَلام الجاحظ في باب النَّظْم[٣].

الالْتِزام

الالْتِزام: هو الارْتِباط بالشيء، يقال: لَزِمَ الشيء يَلْزَمُهُ والْتَزمه وأَلْزمه إيّاه فالْتَزمه[٤].

والالْتِزام: هو الإعْنات وقد تقدّم. ويُسَمّى التضييق أو التشديد أو لزوم ما لا يلزم، وهذا الأخير أكثر اسْتِعْمالًا. وممَّن سَمّاه الْتِزامًا ابن مالك والمصريّ والحمويّ والسيوطيّ والمدنيّ[٥].

الالْتِفات

لفت وجهه عن القوم: صرفه، والْتَفت الْتِفاتًا. يقال: لفتّ فلانًا عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالْتِفات[٦].

الالْتِفات من أَساليب العَرَب القديمة وقد وَرَدَ في قول امرئ القيس:

تطاولَ ليلُكَ بالإثْمِدِ
ونام الخَليُّ ولم تَرْقُدِ

وباتَ وباتَتْ له لَيلةٌ
كليلةِ ذي العائِرِ الأَرْمَدِ

وذلك من نَبَإٍ جاءني
وخُبِّرْتُهُ عن أبي الأَسْوَدِ

وقال الزمخشريّ: «وقد الْتَفت امرؤ القيس ثلاث الْتِفاتات في ثلاثة أبيات»[٧]. ثمّ قال: «وتلك على عادة افْتِنانهم في الكلام وتصرّفهم فيه، ولأنَّ الكلام إذا نُقل من أُسلوب إلى أُسلوب كان ذلك أَحسن تطريةً لنشاط السامِع وإيقاظًا للإصْغاء إليه من إجْرائه على أُسلوب واحِد، وقد تختصّ مواقعه بفَوائِد»[٨].

وجاء الالْتِفات في كتاب الله العزيز، قال تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝٢ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ

(١) البيان ج١ ص ٦٥.
(٢) النكت في إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص٨٨.
(٣) العمدة ج١ ص ٢٥٧.
(٤) اللسان (لزم).
(٥) المصباح ص٨١، تحرير ص٥١٧، بديع القرآن ص٢٢٧، خزانة الأدب ص٢٤، معترك ج١ ص٥١، شرح عقود الجمان ص١٥٥، أنوار الربيع ج٦ ص٩٣.
(٦) اللسان (لفت).
(٧) الكشاف ج١ ص ١١.
(٨) الكشاف ج١ ص ١٢.

نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ۝﴾[(١)]، فقد الْتَفت من الغيبة إلى الخطاب. وجاء في كَلام العَرَب، وانْتبه القُدماء لمثل هذا الأسلوب وذكَره الفرّاء ولم يُسَمِّه[(٢)]، وذكَره أبو عُبيدة وقال: «والعرب قد تخاطِب فتخبِر عن الغائب والمَعْنى للشاهِد فترجِع إلى الشاهِد»[(٣)].

ولعلّ الأَصمعيّ أوّل من سَمّاه الْتِفاتًا[(٤)]، وأَدْخله ابن قتيبة في باب «مُخالفة ظاهر اللفظ مَعْناه»[(٥)]. وقال المُبرِّد: «والعَرَب تترك مُخاطبة الغائب إلى مُخاطبة الشاهِد ومُخاطبة الشاهِد إلى مُخاطبة الغائب. قال الله - جلّ وعزّ -: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمۡ فِي ٱلۡفُلۡكِ وَجَرَيۡنَ بِهِم بِرِيحٖ طَيِّبَةٖ﴾[(٦)] كانت المُخاطبة للأمّة ثمّ انْصَرفت إلى النبيّ - ﷺ - إخْبارًا عنهم. وقال عنترة:

شَطَّتْ مزارُ العاشِقينَ وَأَصْبَحَتْ
عَسِرًا عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ

فكان يتحدَّث عنها ثمّ خاطبها»[(٧)].

والالْتِفات أَوّلُ مَحاسِن الكَلام التي ذكرها ابن المعتزّ بعد فُنون البَديع الخمسة، وقال: «هو انْصِراف المُتكلِّم عن المُخاطَبة إلى الإخْبار وعن الإخْبار إلى المُخاطَبة وما يُشْبه ذلك. ومن الالْتِفات الانْصِراف من مَعْنى يكون فيه إلى مَعْنى آخر»[(٨)]. وسَمّاه ابن وَهب «الصَّرْف»[(٩)] وسَمّاه ابن منقذ وابن شيث القرشيّ «الانْصِراف»[(١٠)]، وسَمّاه قوم «الاعْتِراض»[(١١)]. وقد تحدَّث عنه قدامة في نعوت المعاني وقال: «هو أنْ يكون الشاعِر آخذًا في مَعْنًى فكأنَّه يعترِضه إمّا شَكٌّ أو ظَنٌّ بأنَّ رادًّا يَرُدُّ عليه قوله أو سائلًا يسأله عن سببه فيعود راجِعًا على ما قدَّمه، فإمّا أنْ يؤكّده أو يذكر سببه أو يحلّ الشكّ فيه»[(١٢)]. وهذا هو الاعْتِراض أو الرجوع، وقد عَدَّهُ العسكريّ النوعَ الثاني من الالْتِفات، أمّا النوعُ الأوّل فهو ما ذكره الأَصمعيّ[(١٣)]. ويتّضح أنّ الالْتِفات لم يكن واضِحًا عند قدامة والعسكريّ وُضوحَه عند المُتقدِّمين.

ونقل الباقلانيّ رواية الأَصمعيّ، وقال عن بيت جرير:

متى كانَ الخيامُ بذي طلوحٍ
سُقيتِ الغَيْثَ أيَّتُها الخِيامُ

«ومَعْنى الالْتِفات أنَّه اعْترَض في الكَلام قوله: «سُقيتِ الغَيْثَ» ولو لم يعترِض لم يكن ذلك الْتِفاتًا وكان الكَلام مُنتظمًا»[(١٤)]، ولذلك قال الحاتِميّ: «وقد سَمّاه قوم الاعْتِراض»[(١٥)]، وقال ابن رشيق: «وهو الاعْتِراض عند قوم، وسَمّاه الآخرون الاسْتِدْراك»[(١٦)]. وقال الصَّنْعانيّ: «ويُسَمّى الاعْتِراض» وعَرَّفه تَعْريف الالْتِفات فقال: «هو الانْصِراف عن الإخْبار إلى المُخاطَبة، وعن المُخاطَبة

(١) الفاتحة ٢-٥.
(٢) معاني القرآن ج١ ص٦٠، ١٩٥، ٤٦٠، وينظر جمهرة أشعار العرب ص١٣.
(٣) مجاز القرآن ج١ ص١٣٩، وينظر ج١ ص١١، ٢٥٢، ٢٧٣.
(٤) حلية المحاضرة ج١ ص١٥٧، كتاب الصناعتين ص٣٩٢، العمدة ج٢ ص٤٦.
(٥) تأويل مشكل القرآن ص ٢٢٣.
(٦) يونس ٢٢.
(٧) الكامل ج٢ ص ٧٢٩.
(٨) البديع ص ٥٨، وينظر العمدة ج٢ ص٤٦، المنصف ج١ ص٥٣، المنزع ص٤٤٢.
(٩) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٢.
(١٠) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٠، معالم الكتابة ص ٧٦.
(١١) حلية المحاضرة ج١ ص ١٥٧، العمدة ج٢ ص ٤٥.
(١٢) نقد الشعر ص ١٦٧، وينظر حسن التوسل ص ٢٢٤.
(١٣) كتاب الصناعتين ص ٣٩٢.
(١٤) إعجاز القرآن ص ١٥٠.
(١٥) حلية المحاضرة ج١ ص ١٥٧.
(١٦) العمدة ج٢ ص ٤٥، وينظر كفاية الطالب ص ١٩٠.

إلى الإخْبار». ثمّ قال: «وقيل: الالْتِفات هو أنْ يكون المُتكلّم آخِذًا في مَعْنى فيعْدِل عنه إلى غَيْره قبل تمام الأوّل ثمّ يعود إليه فيتمّه فيكون فيما عَدَل إليه مُبالَغة وزِيادة حَسَنة»[١]. وهذا هو الاعْتِراض أو الرجوع.

وتحدَّث عنه التبريزيّ في فصل مُستقلّ في حين أنّه أفرد الاسْتِدراك والرجوع بفصل آخر[٢].

وبدأ الالْتِفات يأخذ مَعْنًى دقيقًا بعد ذلك، وقد عَرَّفه الرازيّ بقوله: «إنّه العُدول عن الغيبة إلى الخطاب أو على العكس»[٣]. وأدْخله السَّكاكيّ في عِلْم البَيان، وذكَره في عِلْم البَديع أيضًا[٤]. وتحدَّث عنه ابن الأثير بإسْهاب وأوْضح حقيقته وذكرَ أنواعه، وهي: الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، والرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والإخْبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي. وسَمّاه «شجاعة العربيّة»[٥] أيضًا.

وسار معظم البَلاغيّين على خُطى السَّكاكيّ في دراسة الالْتِفات[٦]، وفَرّقَ المصريّ بينه وبين غَيْره فقال: «والفَرْقُ بين الاحْتِراس والالْتِفات أنّ الاعْتِراض والانْفِصال يكونان في بيت واحد وفي بيتين وفي آية وفي آيتين، والالْتِفات لا يكونان فيه إلا في بيت واحد وآية واحدة»[٧].

الالْتِقاط

لَقَطه والْتَقطه: أخذه من الأرض[٨].

والالْتِقاط والتلفيق من أنْواع السَّرقات، وقد جمعهما الحاتِميّ في باب واحد وقال: «وهي تَرْقيع الألفاظ وتَلْفيقها واجْتِذاب الكَلام من أبيات حتّى ينظم بيتًا»[٩]. ومن التلفيق قول يزيد بن الطَّثْريّة:

إذا ما رآني مُقْبِلًا غضّ طَرْفَه
كأنّ شُعاعَ الشَّمْسِ دوني يُقابِلُه

فقوله: «إذا ما رآني مُقْبِلًا» من قول جَميل:

إذا ما رَأَوْني طالِعًا من ثَنيّةٍ
يقولون: مَنْ هذا؟ وقد عَرَفوني

وقوله: «غضّ طرفه» من قول جَرير:

فَغُضّ الطَّرْفَ إنّك من نُميرٍ
فلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلابا

وقوله: «كأنّ شُعاعَ الشَّمْسِ دوني يُقابله» من قول عنترة بن عكبرة الطائيّ:

وإذا أبْصَرْتَني أعْرَضْتَ عنّي
كأنّ الشَّمْسَ من قِبلي تدورُ

ومن الالْتِقاط والترقيع قول ابن هَرْمة:

كأنّك لم تَسِرْ بجنوب خلْصٍ
ولم تُلْمِمْ على الطَّلَلِ المحيلِ

الْتَقطه ولفقه من بيتين أحدهما قول جَرير:

كأنّك لم تَسِرْ ببلادِ نُعْمٍ
ولم تَنْظُرْ بناظره الخِياما

فصَدْر بيت ابن هَرْمة من صَدْر البيت، وعَجُزه من قول الكميت:

(١) الرسالة العسجدية ص ١٤٦.
(٢) الوافي ص٢٧٨، وينظر قانون البلاغة ص١١٠، ورسائل البلغاء ص٤٧.
(٣) نهاية الإيجاز ص١١٢، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٨.
(٤) مفتاح العلوم ص ٩٥، ١١٨، ٢٠٠.
(٥) ينظر المثل السائر ج٢ ص٤، الجامع الكبير ص٩٨.
(٦) الإيضاح ص٧١، التلخيص ص٩٤، عروس الأفراح ج١ ص٤٦٣، المطول ص١٣٠، المختصر ج١ ص٤٦٣، شرح عقود الجمان ص٢٨، الأطول ج١ ص١٥٣، مواهب الفتاح ج١ ص٤٦٣، الأقصى القريب ص٤٤، الطراز ج٢ ص١٣١، نفحات الأزهار ص٥٣ و٥٤.
(٧) تحرير التحبير ص ١٢٥.
(٨) اللسان (لقط).
(٩) حلية المحاضرة ج٢ ص ٩٠.

ألم تُلْمِمْ على الطَّلل المَحيلِ
بفيد وما بكاؤك بالطلولِ

وذكر ابن رشيق الالْتِقاط والتلفيق ولم يُعرِّفهما واكْتَفى ببعض أمثلة الحاتِميّ[١]. وعَرَّف ابن منقذ الالْتِقاط بقوله: «وهو ما يتطارحه العُلماء والشعراء والكتّاب بينهم، وهو أنْ يطرح بيت ويولد من كلّ كلمة منه بيت أو من كلمتين أو ثلاثة أو غير ذلك مثلما ذكر في كتاب الصناعتين التلفيق والالْتِقاط، وهو أنْ يكون البيت مُلفقًا من أبيات قبله»[٢]. وذكر أمثلة الحاتِميّ وابن رشيق.

إلْجام الخصم بالحجّة

إلْجام الخَصْم بالحُجَّة هو الاحْتِجاج النظريّ وقد تقدّم، أو المَذْهب الكلاميّ، وقد سَمّاه الزركشيّ «إلْجام الخَصْم بالحُجَّة» وقال: «هو الاحْتِجاج على المَعْنى المَقْصود بحُجَّة عَقْلِيّة تقطع المعاند له فيه. والعجب من ابن المعتزّ في بديعه حيث أنكر وُجود هذا النوع في القرآن وهو من أساليبه»[٣].

الإلْغاز

أَلْغَز الكَلام وأَلْغَز فيه: عَمّى مراده وأَضْمره على خلاف ما أَظْهره. واللُّغْز: ما ألغز من كلام فشبّه مَعْناه، واللغز: الكلام الملبس، وقد أَلْغز في كَلامه إلْغازًا: إذا وَرَّى فيه وعرّض ليخفى. واللغز واللغيزى والإلْغاز: حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض[٤].

وكان الخليل بن أحمد الفراهيديّ قد ذكره فقال: «رأيت أعْرابيًا يسأل أعْرابيًا عن البلصوص ما هو؟ فقال: طائر. قال: فكيف تجمعه؟ قال: البلنصى. قال الخليل: «فقد ألغز رجاز فقال: فما البلصوص يتبع البلنصى» كان لغزًا»[٥]. وعقد الجاحظ بابًا في اللغز والجواب[٦]، وهو أَقْرب إلى أُسلوب الحكيم. وقال الحاتِميّ: «وإنَّما سُمّي اللغز لغزًا، لأنَّ اللغز والإلْغاز ما خفي مذهبه وبَعُدَ مطلبه، مأْخوذ من الأرض اللغز واللغيزى وهي الخفية»[٧]. وقال ابن وَهب: «هو قول اسْتُعمل فيه اللفظ المُتشابه طلبًا للمُعاياة والمُحاجة. والفائدة في ذلك في العُلوم الدنيويَّة رياضة الفكر في تَصْحيح المَعاني وإخْراجها من المُناقضة والفَساد إلى مَعْنى الصواب والحقّ وقَدْح الفطنة في ذلك واسْتِنْجاد الرأي في اسْتِخْراجها»[٨]. ومنه قول الشاعر:

رُبَّ ثورٍ رأيتُ في جُحْرِ نَمْلِ
ونهارٍ في ليلةٍ ظلماءِ

فالثَّور ههنا القِطعة من الأَقْط وهي اللبن اليابس، والنَّهار: فرخ الحُبارى فإذا اسْتُخرج هذا صحّ المَعْنى، وإذا حُمِل على ظاهِر لَفْظه كان مُحالًا.

وقال ابن سنان: «إنَّ المَوْضوع على وجه الإلْغاز قد قصد قائله إغْماض المَعْنى وإخْفاءه، وجعل ذلك فنًّا من الفُنون التي يُسْتَخرج بها أَفْهام الناس وتُمتَحن أذْهانهم»[٩]. وذكر أنَّ شيخه أبا العلاء المعرّي كان يستحسن هذا الفنّ ويستعمله في شِعْره كثيرًا.

والإلْغاز عند ابن الأثير الأَغاليط من الكَلام أو الأَحاجي، وقد يُسَمَّى المُعَمَّى، قال: «وأمّا اللُّغْز والأُحْجية فإنَّهما شيء واحِد، وهو كلّ مَعْنى يُستخرج بالحَدْس والحزر لا بدَلالة اللفظ حقيقةً

(١) العمدة ج٢ ص ٢٨٩، وينظر كفاية الطالب ص ١٢٠.
(٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٠١.
(٣) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٤٦٨.
(٤) اللسان (لغز).
(٥) مراتب النحويين ص ٦٣.
(٦) البيان ج٢ ص ١٤٧.
(٧) حلية المحاضرة ج٢ ص ١٧٨.
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٧.
(٩) سر الفصاحة ص ٢٦٥.

ومَجازًا، ولا يُفهم من عرضه، لأنَّ قول القائل في الضرس:

وصاحبٍ لا أمَلُّ الدَّهرَ صُحْبتَهُ
يَشْقى لنفعي ويَسْعى سَعيَ مجتهِدِ
ما إنْ رأيتُ له شَخْصًا فمذ وَقَعَتْ
عَيني عليه افْتَرقنا فُرقَةَ الأبَدِ

لا يدُلُّ على أنَّه الضِّرس لا من طريق الحقيقة، ولا من طريق المَجاز، ولا من طريق المَفْهوم، وإنَّما شيء يُحْدَس ويُحْزَر»[١].

وسَمّاه المصريّ «الإلْغاز والتعمية» وقال: «إنَّ الإلْغاز يُسَمَّى المُحاجاة، والتعمية أعمّ أسْمائه وهو أنْ يريد المُتكلِّم شيئًا فيعبِّر عنه بعبارات يَدُلّ ظاهرها على غَيْرِه وباطنها عليه، وهو يكون في النثر والشعر»[٢].

والإلْغاز عند العلويّ الأُحْجية قال: «وهو مَيْلُكَ بالشيء عن وجهه، واشْتِقاقه من قولهم: «طريق لغز» إذا كان يلتوي ويشكل على سالكه، ويقال له المعمَّى أيضًا»[٣]. وذكر البيتين السابقين في الضرس. ومن ذلك وصف المُتنبي للسفن في قصيدته التي يمدح بها سيف الدولة عند ذكرها لصورة الفرات:

وحشاه عاديةٌ بغيرِ قوائمٍ
عُقْمُ البطونِ حوالِكُ الأبْدانِ
تأتي بما سَبَتِ الخيول كأنَّها
تَحْتَ الحِسان مرابِضُ الغِزْلانِ

ولا يخرج كلام الحليّ، والحمويّ، والسُّيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ[٤] عمّا ذكَره المُتقدِّمون.

الإلْمام

ألَمّ إلْمامًا: اقْتَرب منه، وقد ألَمَّ به: نزل. والإلْمام: النزول والزيارة غبًا[٥]. والإلْمام بالشيء: مَعْرفته، وتجيء بمَعْنى أنَّه لم يتعمّق فيه. والإلْمام من السرقات، قال ابن رشيق إنَّه «ضرب من النظر»[٦].

ومنه قول أبي الشيص:

أجِدُ الملامةَ في هواكِ لَذيذةً
حُبًّا لذكرِك فَلْيَلُمْني اللُّوَّمُ

وقول المتنبّي:

أأُحِبُّه وأُحِبُّ فيه ملامةً
إنَّ الملامةَ فيه من أعْدائِه

قال ابن رشيق: «وهذا عند الجرجانيّ هو النظر والمُلاحظة، وهو يَعُدُّه في باب السرقات»[٧]. وكان الجرجانيّ القاضي قد علّق على البيتين بقوله: «ومن لَطيف السرق ما جاء به على وَجْه القَلْب وقصد به النقض»[٨].

وقال القزوينيّ: «وإنْ كان المَأْخوذ المَعْنى وَحْده سُمّي إلْمامًا وسَلْخًا»[٩] وقال التنوخيّ: «هو أخْذ المَعْنى من ضدّه»[١٠] وذكر بيتي أبي الشيص والمتنبّي.

وللإلْمام مَعْنًى آخر، قال ابن شيث القرشيّ: «الإلْمام: وهو مَصْدر قولك: «ألَمّ يُلِمُّ إلْمامًا» واللمم الصغيرة والكبيرة من الذنوب وهو أنْ يلمّ الكاتب في صَدْر كَلامه بكَلمة ثمّ يبني عليها فَصْلًا، ثمّ يتّفق أنْ

(١) المثل السائر ج٢ ص ٢٢٤.
(٢) تحرير التحبير ص ٥٧٩.
(٣) الطراز ج٣ ص ٦٦.
(٤) شرح الكافية البديعية ص٢١٢، خزانة الأدب ص٣٩٣، شرح عقود الجمان ص١٣٧، أنوار الربيع ج٦ ص٤٠، نفحات الأزهار ص٣٠.
(٥) اللسان (لمم).
(٦) العمدة ج٢ ص٢٨٧، وينظر كفاية الطالب ص١١٠.
(٧) العمدة ج٢ ص ١٠٣.
(٨) الوساطة ص ٢٠٦.
(٩) الإيضاح ص ٤٠٨، وينظر زهر الآداب ج١ ص١٢-١٣.
(١٠) الأقصى القريب ص ١٠٨.

يستعمل كَلمة أُخرى أَجنبيَّة فينافر ما بين اللفظين وينافي ما بين المعنيين فيعود إلى تلك الكلمة التي اسْتَعْملها في صَدْر كَلامه يعكسها هِجاءً ويعيدها في أوّل الفصل الثاني وهو مثل قولك: «أفاض الله عليك نعمه وأضاف إليه قسمه» ومنه: «فُرِّق فلان بتَكْذيبه ففرّق بينه وبين محبوبه». ويقال: «لاح لفلان سبيل رشده فحال بينه وبين ضدّه». ومنه:

جلّ عن مشبَهٍ يساويه في الفَضْـ
ـلِ كما لجَّ في اقْتِناء الفخارِ[١]

وهذا هو الضرب الثاني من المُشبَّه بالتجنيس الذي سُمِّي مَعْكوسًا، وقد ذكر ابن الأثير عكس الحروف[٢]، وهو شبيه بما ذكره ابن شيث.

الإلْهام

أَلْهمه الله خيرًا: لَقَّنه إيّاه، والإِلْهام: ما يلقى من الروع، والإِلْهام: أنْ يلقي الله في النفس أمرًا يبعثه على الفعل أو الترك وهو نوع من الوحي يخصّ به من يشاء من عباده[٣].

وقد وُصِفَ بعض الشعراء بأَنَّهم مُلهَمون كذي الرُّمَّة[٤]، وذكَر الجاحظ الإلْهام عند الحيوان ويريد به ما أوحى الله إليه كالنحْل الذي يصنع خلاياه مع عجيب القسمة التي فيها ممّا لا يُحْسِن أنْ يعمله مثل بيت العنكبوت، وليس الإنسان كذلك فهو قادر على أنْ يتعلَّم أيَّة صنعة إذا ملك التصرّف وخوّل الاسْتِطاعة[٥]. ويدّعي كثير من الشعراء أنَّهم يُلْهَمون الشعر إلْهامًا أي وَحْيًا.

الامْتِناع

المَنْع: أنْ تحول بين الرجل والشيء الذي يريده[٦].

وكان قدامة قد تحدَّث في باب العُيوب العامَّة للمَعاني عن إيقاع المُمتنع، وفرّق بينه وبين المُتناقض قال: «ومن عُيوب المعاني إيقاع المُمتنع فيها في حال ما يجوز وُقوعه ويمكن كونه. والفرق بين المُمتنع والمُتناقض أنّ المُتناقض لا يكون ولا يمكن تصوّره في الوَهْم، والمُمتنع لا يكون ويجوز أنْ يتصوَّر في الوَهْم» وممّا جاء في الشعر وقد وضع المُمتنع فيه فيما يجوز وُقوعه قول أبي نُواس:

يـا أمـيـنَ الله عِـشْ أبـدًا
دُمْ عـلـى الأيّـامِ والـزَّمَـنِ

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا المَمْدوح بقوله: «عِشْ أبدًا» أو دعا له، وكلا الأمرين ممّا لا يجوز مُستقبح.

وقال البغداديّ: «وأمّا الامْتِناع: فهو الذي وإنْ كان لا يوجد فيمكن أنْ يُتخيّل، ومنزلته دون منزلة المُستحيل في الشناعة، مثل أنْ تركّب أعضاء حيوان ما على جثّة آخر فإنَّ ذلك جائز في التوهُّم، ولكنّه مَعْدوم في الوُجود»[٧].

الأَمْثال

المَثَل: الشيء الذي يُضْرب لشيء مثلًا فيجعل مثله، والجمع: الأَمْثال[٨]. ولخَّصَ الميدانيّ ما قيل في المثل فقال: «قال المبرِّد: المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبّه به حال الثاني بالأوّل، والأَصْل فيه التشبيه...

قال ابن السِّكّيت: المثل: لفظ يخالف لفظ المَضْروب له ويوافق مَعْناه مَعْنى ذلك اللفظ شبّهوه

(١) معالم الكتابة ص ٧٢.
(٢) المثل السائر ج١ ص ٢٦٠-٢٦٣.
(٣) اللسان (لهم).
(٤) الأغاني ج١٨ ص ٧.
(٥) الحيوان ج٢ ص ١٤٧.
(٦) نقد الشعر ص ٢٤٢.
(٧) قانون البلاغة ص ٣٩، رسائل البلغاء ص ٤١٣.
(٨) اللسان (مثل).

بالمِثال الذي يعمل عليه غَيْره.

وقال غيرهما: سُمِّيَت الحكم القائم صدقها في العُقول أَمْثالًا لانْتِصاب صورها في العُقول مشتقَّة من المثول الذي هو الانْتِصاب.

وقال ابراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المَعْنى، وحسن التشبيه، وجودة الكِناية، فهو في نِهاية الغاية.

وقال ابن المُقفَّع: إذا جُعِل الكلام مثلًا كان أَوْضح للمنطق، وآنق للسمع، وأَوْسع لشعوب الحديث».

ثمّ قال الميدانيّ: «فالمثل: ما يُمثّل به الشيء أي يُشبّه كالنكل من ينكّل به عدوّه، غَيْر أنَّ المِثْل لا يوضع في مَوْضع هذا المَثَل وإنْ كان المَثَل يوضع مَوْضعه، فصار المَثَل اسْمًا مُصرّحًا لهذا الذي يُضْرَب ثمّ يردّ إلى أَصْله الذي كان له من الصفة»[١].

وقال ابن وهب: «وأمّا الأَمْثال فإنَّ الحُكماء والعُلماء والأُدباء لم يزالوا يضربون الأَمْثال ويبينون للناس تَصرُّفَ الأَحْوال بالنظائر والأَشْباه والأَشْكال، ويرَوْن هذا النوع من القَوْل أَنْجح مَطْلبًا وأَقْرب مَذْهبًا»[٢].

وسَمَّى الجاحظ الاسْتِعارةَ مثلًا، وقال في تعليقه على بيت الأَشْهَب بن رُمَيلة:

هُمُ ساعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقى به
وما خَيْرُ كفٍّ لا تَنُوءُ بساعِدِ

«قوله: «هُمْ ساعِدُ الدَّهْرِ» إنّما هو مثل، وهذا الذي تُسَمّيه الرواة البَديع»[٣]. وهذه تَسْمية القُدماء، قال المظفر العلويّ: «وكان القُدماء يُسمّونها الأَمْثال فيقولون: «فلان كثير الأَمْثال» ولقبها بالاسْتِعارة أَلْزم، لأَنَّه أَعَمّ، ولأَنَّ الأَمْثال كلّها تجري مجرى الاسْتِعارة»[٤].

والأَمْثال في القرآن الكريم وكلام العرب كثيرة، وقد تقدّمت صور منها في «إرسال المثل» و«إرسال المثلين».

الانْتِحال

نَحَله القَوْل يَنْحُله نَحْلًا: نسبه إليه، ونحلته القول: إذا أضفت إليه قَوْلًا قاله غَيْره وأدعيته عليه. وفلان ينتحل مَذْهب كذا وقبيلة كذا: إذا انْتَسب إليه. ويقال: نُحِل الشاعِرُ قصيدة: إذا نُسِبت إليه وهي من قيل غيره[٥].

الانْتِحال: ضَرْبٌ من السرقة، وهو أنْ يأخذ الشاعِر قصيدةً أو أبياتًا لشاعر آخر وينتحلها لنفسه، قال جَرير:

إنَّ الذين غَدَوا بلبك غادَروا
وَشَلًا بعينك لا يزال معينا
غَيَّضْنَ من عَبَراتهنّ وقُلْنَ لي
ماذا لَقِيتَ من الهَوى ولقينا

فإنَّ الرواة مُجمعون على أنَّ البيتين للمَعْلُوط السعديّ، وقد انْتحلهما جَرير[٦]. وفرّق القُدماء بين الانْتِحال والادّعاء، قال ابن رشيق: «وإن ادّعاه جملة فهو انْتِحال، ولا يقال مُنْتَحِل إلّا لمَن ادّعى شِعْرًا لغَيْره وهو يقول الشعر، وأمّا إنْ كان لا يقول الشعر فهو مُدَّعٍ غير مُنتحِل»[٧].

والانْتِحال: أنْ يُنْسَب إلى الشاعِر ما ليس له، أو يَنْسِبَ الأديب أَعْماله إلى غَيْره لأسباب ذكر الجاحظ منها لونين:

الأوّل: التأكّد من قيمة القصيدة أو القطعة النثرية

(١) مجمع الأمثال ج١ ص ٥-٦.
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٥.
(٣) البيان ج٤ ص ٥٥.
(٤) نضرة الإغريض ص ١٣٣.
(٥) اللسان (نحل).
(٦) حلية المحاضرة ج٢ ص٣٠، العمدة ج٢ ص٢٨٣، الرسالة العسجدية ص٥٣.
(٧) العمدة ج٢ ص ٢٨٢، وينظر كفاية الطالب ص ١١٤.

قبل نشرها، قال الجاحظ: «فإنْ أردت أن تتكلّف هذه الصناعة وتُنسَب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة وحَبَّرتَ خُطْبة أو ألَّفت رسالة، فإيّاك أنْ تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أنْ تنتحله وتدَّعيه، ولكن اعْرِضه على العُلماء في عرض رَسائل أو أَشْعار أو خطب، فإنْ رأيت الأَسْماع تُصغي له، والعُيون تحدج إليه، ورأيت مَن يطلبه ويستحسنه فانْتَحله»[(١)].

الثاني: حسد المُعاصرة، وكان الجاحظ يَنْحُلُ بعض كُتبه ورَسائله غَيْره، قال: «وربَّما أَلَّفتُ الكتاب الذي هو دونه في مَعانيه وأَلْفاظه فأترجمه باسْم غَيْري وأُحيله على مَن تقدَّمني عصره مثل ابن المُقفَّع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتّابي ومَنْ أَشْبه هؤلاء من مؤلّفي الكتب فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعِنون على الكتاب الذي كان أَحْكم من هذا الكتاب لاسْتِنْساخ هذا الكتاب وقراءته عليّ ويكتبونه بخطوطهم ويصيِّرونه إمامًا يقتدون به ويتدارسونه بينهم ويتأدَّبون به ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم ويروونه عنّي لغَيْرهم من طلّاب ذلك الجنس فتثبت لهم به رياسة، ويأتمّ بهم قوم فيه، لأنَّه لم يُتَرْجَمْ باسْمِي ولم يُنْسَبْ إلى تأليفي»[(٢)].

وأَخذَتْ قضيّة الانْتِحال عِناية كبيرة، وكان ابن سلام من أعمق الذين بحثوها، قال: «وفي الشعر مَصْنوع مُفتعل مَوْضوع كثير لا خير فيه، ولا حُجَّة في عربيّة، ولا أدب يُستفاد، ولا مَعْنى يُستخرج، ولا مَثَل يُضرب، ولا مَديح رائع، ولا هِجاء مُقذِع، ولا فخر مُعجب، ولا نَسيب مُستطرَف. وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يَعْرِضوه على العُلماء»[(٣)]. وأرجع الانْتِحال إلى أَسْباب منها: الرواة، والعصبيّة القبليّة، ويتجلّى عمل الرواة فيما نقلوا من أَشْعار بلا تَدْقيق كما فعل حماد الراوية الذي «كان ينحل شِعْر الرجل غيره وينحله غَيْر شعره ويزيد في الأَشْعار»[(٤)]. قال: «ما من شاعِر إلّا قد زِدْتُ في شعره أبياتًا فجازت عليه إلّا الأعشى، أعشى بكر، فإنّي لم أَزِدْ في شِعْره قطّ غَيْر بيت فأفسدت عليه الشعر»[(٥)]. وخلف الأحمر الذي كان «مع روايته وحفظه يقول الشعر فيحسن وينحله الشعراء»[(٦)].

ويبدو عمل العصبيّة فيما أضافت القبائل إلى نفسها من شِعْر بعد أن وجدت شِعْرها قليلًا، قال ابن سلام: «فلمّا راجعت العَرَب رِواية الشعر وذكر أيّامها ومآثرها اسْتَقلَّ بعض العَشائر شِعْر شُعرائهم وما ذهب من ذكر وَقائعهم وأَشْعارهم فأرادوا أنْ يلْحقوا بمَن له الوقائع والأَشْعار فقالوا على ألسنة شُعرائهم ثمّ كانت الرواة فزادوا في الأَشْعار التي قيلت»[(٧)]. وقال إنَّه: «ليس يشكل على أهل العِلْم زِيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المُولّدون». ووضع بعض الأُسس لمعرفة ذلك مُحتكمًا إلى التأريخ ولهجات العَرَب ونزعة الشاعِر، وأشار هو وغَيْره إلى بعض ذلك المَنْحول من شِعْر حسّان بن ثابت، ومجنون ليلى، والفرزدق، ويزيد بن ضبة، وذي الرُّمَّة، والأعشى، وخالد بن يزيد، وأبي نواس، والمهلهل[(٨)].

(١) البيان ج١ ص٢٠٣، وينظر الرسالة العذراء - رسائل البلغاء ص٢٤٢.
(٢) كتاب فصل ما بين العداوة والحسد - رسائل الجاحظ ج١ ص ٣٥١.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤٨.
(٥) العقد الفريد ج٥ ص٣٠٧، والبيت هو:
وأنكرتني وما كان الذي نكرت
من الحوادث إلّا الشيب والصلعا
(٦) العقد الفريد ج٥ ص٣٠٧، الإمتاع والمؤانسة ج١ ص٥٦-٥٧، رسالة الغفران ص٢٨٢.
(٧) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤٦.
(٨) ينظر طبقات فحول الشعراء ج١ ص٢١٥، الشعر والشعراء ج٢ ص٥٦٣، الأغاني ج٢ ص٢٧٤، ج٧ ص١٠٣، ج١٧ ص١٧٦، ٣٤٤، ج١٨ ص١٦، ٢٦، طبقات الشعراء =

ولم تسلم الخطب من الانْتِحال، قال الجاحظ: «وللسلف الطيِّب حِكَمٌ وخُطَب كَثيرة صَحيحة ومَدْخولة لا يخفى شأنها على نُقّاد الألفاظ وجهابِذة المَعاني مُتميّزة عند الرواة الخلص»(١).

ودخلت لفظة «الانْتِحال» كُتُب البَلاغة وأصبحت تَدُلّ على النَّسْخ، قال القزوينيّ: «فإنْ كان المَأخوذ كلّه من غَيْر تَغْيير لنظمه فهو مَذْموم مَرْدود، لأَنَّه سرقة محضة، ويُسَمَّى نَسْخًا وانْتِحالًا، كما حُكي أنَّ عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده:

إذا أنت لم تُنْصِفْ أخاك وَجَدْتَه
على طُرقِ الهجران إنْ كانَ يَعْقِلُ
ويركب حدَّ السيف من أنْ تضيمَه
إذا لم يكنْ عن شَفرةِ السَّيفِ مَزْحَلُ

فقال له معاوية: لقد شعرت بعدي يا أبا بكر؟ ولمّا يفارق عبد الله المجلس حتّى دخل معن بن أوس المزنيّ فأنشد كلمته التي أوَّلها:

لَعَمْرُكَ ما أدري وإنّي لأَوْجَلُ
على أيِّنا تأتي المنيَّةُ أوَّلُ

حتّى أتى عليها وفيها ما أنشده عبد الله، فأقبل معاوية على عبد الله وقال له: ألم تخبرني أنّهما لك؟ فقال: المَعْنى لي واللفظ له، وبعد فهو أخي من الرضاعة وأنا أحقّ بشِعْره»(٢).

الانْتِزاع

نَزَعَ الشيء ينتزعه نزعًا وانْتَزعَ: اقْتَلَعه. وفَرَّق سيبويه بين «نَزَعَ» و«انْتَزعَ» فقال: «انْتَزعَ: استَلَب، ونَزَعَ: حوَّل الشيء عن مَوْضعه وإنْ كان على نحو الاسْتِلاب». وانْتَزعَ بالآية والشعر: تمثَّل، ويقال للرجل إذا اسْتَنْبط مَعْنى آية من كتاب الله - عزَّ وجلَّ -: قد انْتَزعَ مَعْنًى جَيِّدًا، ونَزَعه مثله أي: اسْتَخْرجه(٣).

الانْتِزاع: هو أَخْذُ مَعْنًى غَريب من مَعْنى آخر كقول مسلم بن الوليد:

تظلَّم المالُ والأَعْداءُ من يَدِه
لا زال للمالِ والأَعْداءِ ظلّاما

انْتَزعه من قول أبي نُواس:

بُحَّ صوتُ المالِ ممّا
منك يدعو ويَصيحُ

قال الصَّفَديّ: «فقول مُسْلم أَفْصَح، ومَعْناه أبْلَغ»(٤).

الانْتِكاث

النَّكْثُ: نَقْضُ ما تعقده وتصلحه من بيعة وغيرها، يقال: نَكَثه فانْتَكث، وتَناكث القوم عهودهم: نَقَضوها(٥).

سَمّاه ابن منقذ «الانْتِكاث والتراجع» وقال: «هو أنْ يَنْقُضَ الشاعِر قوله بقول آخر، أو يَنْقُض ممّا زاد فيه»(٦). كما عابوا على امرئ القيس قوله:

فلو أنَّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ
كفاني - ولم أَطْلُبْ - قليلٌ من المالِ
ولكنّما أَسْعى لمجدٍ مؤثَّلٍ
وقد يُدْرِكُ المجدَ المؤثَّلَ أمْثالي

وقوله:

فتملأ بيتنا أَقِطًا وسَمْنًا
وَحَسْبُكَ من غِنًى شَبعٌ وريُّ

لأنّه وصف نفسه في مَوْضع بسموّ الهمّة إلى

=ص٨٩، فحولة الشعراء ص٢٢، بيان إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص٢٢.
(١) البيان ج٤ ص ٣١.
(٢) الإيضاح ص ٤٠٣.
(٣) اللسان (نزع).
(٤) نصرة الثائر ص ٢٠٩.
(٥) اللسان (نكث).
(٦) البديع في نقد الشعر ص ١٨٢.

الأُمور العَظيمة، وفي مَوْضع آخر بالقَناعة والشَّبع والرِّيّ.

وكان قدامة قد تحدَّث عن هذه الأَبيات في باب مُناقَضة الشاعِر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، ورأى أنّ امرأ القيس لم يناقض نفسه، قال: «إنّه لو تصفّح أوّلًا قول امرئ القيس حقّ تصفّحه لم يوجد ناقض مَعْنى بآخر، بل المَعْنيان في الشعرين مُتّفقان إلّا أنّه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر وليس أحَد مَمْنوعًا من الاتِّساع في المعاني التي لا تتناقض، وذلك أنّه قال في أحد المعنيين: «فلو أنّني أسْعى لأدْنى معيشة كفاني قليلٌ من المال» وهذا مُوافق لقوله: «وحسبك من غِنى شَبع وريّ» لكن في المَعْنى الأوّل زيادة ليست بناقِضة لشيء وهو قوله: «لكنّني لست أسْعى لِما يكفيني ولكن لمَجْد أؤثله». فالمَعْنيان اللذان يُنْبئان عن اكْتِفاء الإنسان باليَسير في الشعرين مُتوافِقان، والزيادة في الشعر الأوّل التي دلَّ بها على بعد همّته ليست تَنْقُض واحِدًا منهما ولا تنسخه»[١].

الانْتِهاء

النُّهية والنِّهاية: غاية كلّ شيء وآخِره، وانْتَهى الشيء: بلغ نِهايته[٢].

قال ابن رشيق: «وأمّا الانْتِهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأَسْماع. وسبيله أنْ يكون مُحْكمًا لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحْسن منه، وإذا كان أوّل الشعر مفتاحًا له وجب أنْ يكون الآخر قفلًا عليه. وقد أربى أبو الطيّب على كلّ شاعِر في جودة فُصول هذا الباب الثلاثة[٣]، إلّا أنّه ربَّما عقَّد أوائل الأَشْعار ثقة بنفسه وإغْرابًا على الناس»[٤]، كقوله في أوّل قصيدة:

وفاؤكما كالرَّبْع أَشْجاه طاسِمه
بأنْ تُسْعدا والدَّمْعُ أَشْفاه ساجِمه

ثمّ قال: «ومن العَرَب مَن يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها مُتعلِّقة وفيها راغِبة مُشتهية، ويبقى الكَلام مَبْتورًا كأنّه لم يتعمّد جعله خاتِمة، كلّ ذلك رَغْبة في أخْذ العفود وإسْقاط الكلفة. ألا ترى مُعلَّقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل من شدَّة المطر:

كأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقى غُدَيَّةً
بأرْجائهِ القُصْوى أنابيش عُنْصُلِ[٥]

فلم يجعل لها قاعِدة كما فعل غَيْره من أَصْحاب المُعلَّقات، وهي أفْضلها. وقد كَرِه الحُذّاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء».

وسَمّاه القزوينيّ الانْتِهاء أيضًا، وقال: «ينبغي للمُتكلِّم أنْ يتأنّق في ثلاثة مَواضِع من كَلامه حتّى تكون أعْذب لَفْظًا وأَحْسن سَبكًا وأَصَحّ مَعْنى. الأَوّل الابْتِداء... والثاني التخلُّص... والثالِث الانْتِهاء، لأنّه آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس»[٦]. وسار شُرّاح التلخيص على سَبيل القزوينيّ في الانْتِهاء[٧] وسَمّاه الحلبيّ: «براعة المقطع»[٨] وفعل مثله النويريّ[٩] وسَمّاه المصريّ «حسن الخاتمة» وذكَر أنّه من مُستخرَجاته[١٠] وليس الأمر كذلك فقد سَمّاه شبيب بن شيبة «جودة القطع»[١١]، وسُمّي «براعة المقطع»، و«الانتهاء»،

(١) نقد الشعر ص ٢٠.
(٢) اللسان (نهي).
(٣) أي: الابتداء، والتخلص، والانتهاء.
(٤) العمدة ج١ ص ٢٣٩.
(٥) العنصل: بصل بري يعمل منه خل شديد الحموضة. الأنابيش: العروق.
(٦) الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤.
(٧) شروح التلخيص ج٤ ص٥٤٣، المطول ص٤٨١، الأطول ج٢ ص٥٩.
(٨) حسن التوسل ص ٢٥٥.
(٩) نهاية الأرب ج٧ ص ١٣٥.
(١٠) تحرير التحبير ص ٦١٦، بديع القرآن ص ٣٤٣.
(١١) البيان ج١ ص ١١٢.

و«حسن المقطع»، و«حسن الخاتمة»، و«براعة الختام»، و«حسن الختام»[١].

ومن الانتهاءات المرضية قول أبي تمام في خاتمة قصيدة فتح عمورية:

إنْ كان بين صُروفِ الدَّهْرِ من رَحِمٍ
مَوْصولةٍ أو ذِمامٍ غيرِ مقتضبِ

فبين أيامِكَ اللاتي نُصِرْتَ بها
وبين أيامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

أَبْقَتْ بني الأصفرِ الممراضِ كاسمهم
صُفْرَ الوُجوه وجَلَّتْ أَوْجُه العَرَبِ

الانْسِجام

انْسَجم الماء والدمع: انْصَبَّ، والانْسِجام: الانْصِباب[٢]. قال ابن منقذ: «الانْسِجام أنْ يأتي كَلام المُتكلِّم شِعْرًا من غَيْر أنْ يُقْصَد إليه، وهو يدُلّ على فور الطبع والغريزة»[٣].

وقال المصريّ: «هو أنْ يأتي الكَلام مُتَحَدِّرًا كتَحَدُّر الماء المُنسجِم، سُهولة سبك، وعُذوبة أَلْفاظ حتى يكون للجُمْلة من المَنْثور والبَيْت من المَوْزون وَقْع في النفوس وتأْثير في القُلوب ما ليس لغَيْره، مع خلوّه من البَديع، وبُعْده عن التَّصْنيع. وأَكْثر ما يقع الانْسِجام غَيْر مَقْصود كمثل الكَلام المُتَّزِن الذي تأتي به الفَصاحة في ضمن النثر عفوًا كمثل أَشْطار وأَنْصاف وأَبْيات وقعت في أَثْناء الكِتاب العزيز»[٤].

والانْسِجام على ضَرْبَيْن: ضَرْب يأتي مع البَديع الذي لم يُقْصَد كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَآ أَشْكُواْ بَثِّي وَحُزْنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾[٥]، فقد وقع فيه تعطّف في قوله: «إلى الله» و«أعلم من الله» إلى جانب ما فيه من سلامة وانْسِجام.

وضَرْب لا بَديع فيه كقوله تعالى: ﴿خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿١٩٩﴾﴾[٦]. وأكثر آي القرآن الكريم من شَواهِد هذا الباب[٧].

ويختلف كَلام المصريّ عن كَلام سابِقه، فالأوّل يريد به مَجيء الجُمْلة المَوْزونة أو الشطر أو البيت في الكَلام، وهو ما ذكره المصريّ في آخر تَعْريفه، أمّا أوّل كَلامه فيريد به الانْسِجام بمَعْناه العامّ، وهو أنْ يتحدَّر الكَلام تَحَدُّرَ الماء المُنسجِم، سُهولة سبك، وعُذوبة لَفْظ. وإلى ذلك ذهب ابن قَيِّم الجوزيّة، والحليّ، والحمويّ، والسيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ[٨].

ومن الانْسِجام الذي وقع في الأَشْعار المَقْصودة قول أبي تمام:

إنْ شِئْتَ ألّا ترى صَبْرًا لمُصطبِرٍ
فانْظُرْ على أيِّ حالٍ أَصْبح الطَّلَلُ

وقوله:

نَقِّلْ فؤادَكَ حيثُ شِئْتَ من الهَوى
ما الحُبُّ إلّا للحبيبِ الأوَّلِ

الإنْشاء

أَنْشأ الله الخلق: ابْتَدأ خلقهم، والإنْشاء: هو الابْتِداء أو الخَلْق أو الابْتِداع[٩].

(١) ينظر الوساطة ص٤٨، المصباح ص١٢٦، شرح الكافية البديعية ص٣٣٣، خزانة الأدب ص٤٦٠، أنوار الربيع ج٦ ص٣٢٤، نفحات الأزهار ص٣٤١.
(٢) اللسان (سجم).
(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٣١.
(٤) تحرير التحبير ص ٤٢٩.
(٥) يوسف ٨٦.
(٦) الأعراف ١٩٩.
(٧) بديع القرآن ص ١٦٦.
(٨) الفوائد ص٢١٩، شرح الكافية البديعية ص٢٦٤، خزانة الأدب ص١٨٩، معترك الأقران ج١ ص٣٨٦، الإتقان ج٢ ص٨٧، شرح عقود الجمان ص١٥٣، أنوار الربيع ج٤ ص٥، الأزهار.
(٩) اللسان (نشأ).

الإنْشاء: هو تَخيير الكَلام، قال ابن الأثير الحلبيّ: «وليست صناعة الإنْشاء كَلامًا مُقفًّى، ولا لَفْظًا بالمَقاصِد غير مُوَفّى، ولا تَلْفيقًا حاله من البَلاغة حائل، ولا هَذْرًا كما قيل(١): «قعاقع ما تحتها طائل» إنَّما كاتب الإنْشاء مَنْ جَمَّلَ كَلامه بالفَصاحة والبَيان والبَلاغة والتبيان وقد خصَّ في الزمن المُتقدّم لفظ الكِتابة بصِناعة الإنْشاء حتّى كانت الكِتابة إذا أُطلِقت لا يُراد بها غير كِتابة الإنْشاء، والكاتِب إذا أُطلِق لا يُراد به غير كاتِب الإنْشاء». وسَمَّى أبو هلال العسكريّ كتابه «الصناعتين: الشعر والكِتابة» وسَمَّى ابن الأثير كتابه «المثل السائر في أدب الكاتِب والشاعِر» أي: كتابة الإنْشاء. وغلب اسم الكاتِب في عهد القَلْقَشنديّ(٢) على كاتِب المال وصار لصناعة الإنْشاء اسمان: خاصّ يستعمله أهل الديوان ويتلفَّظون به، وهو كِتابة الإنْشاء، وعامّ يتلفَّظ به عامَّة الناس وهو التوقيع. قال القَلْقَشنديّ: «فأمّا تسميتها بكِتابة الإنْشاء فتَخْصيص لها بالإضافة إلى الإنْشاء الذي هو أصل مَوْضوعها، وهو مصدر: «أنشأ الشيء» إذا ابْتَدأه أو اخْتَرعه على غير مثال يحتذيه بمَعْنى أنَّ الكاتِب يخترع ما يُؤلِّفه من الكَلام ويبتكِره من المَعاني فيما يكتبه من المُكاتبات والولايات وغَيْرهما، أو أنَّ المُكاتبات والولايات تنشأ عنه»(٣)، ثمّ قال: «فأمّا كِتابة الإنْشاء فالمُراد بها كلّ ما رَجَع من صناعة الكِتابة إلى تأليف الكَلام وترتيب المَعاني من المُكاتبات، والولايات والمُسامحات، والإطْلاقات، ومَناشير الإقْطاعات، والهُدَن، والأمانات والأيمان، وما في مَعْنى ذلك ككِتابة الحكم ونحوها»(٤).

والإنْشاء عند البلاغيّين: هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنّه ليس لمدلول لفظه قبل النطق واقع خارجيّ يطابقه أو لا يطابقه، وهو قسمان:

الأوّل: الإنْشاء الطَّلبيّ، وهو ما يَسْتدعي مَطْلوبًا غير حاصِل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهي، والاسْتِفهام، والتمنّي، والنداء.

الثاني: غير الطَّلبيّ، وهو ما لا يَسْتدعي مَطْلوبًا، وله أساليب مُتعدِّدة مثل: صيغ المدح والذمّ، والتعجُّب، والقَسَم، والرجاء، وصيغ العقود(٥).

الإنْشاد

نَشَدْتُ الضالّة: رفعتُ نشيدي أي صوتي بطلبها، ومنه: نَشَد الشعر وأنشده فنشده: أشاد بذكره، وأنشده: إذا رفعه. والنَّشيد: فَعيل بمعنى «مُفْعَل»، والنَّشيد: الشعر المُتناشَد بين القوم يُنْشِد بعضهم بعضًا، واستنشدْتُ فلانًا شعره فأنشدنيه(٦).

قال ابن رشيق: «ليس بين العرب اخْتِلاف إذا أرادوا الترنُّم ومدَّ الصوت في الغناء والحداء في اتّباع القافية المُطلَقة، مثلها من حروف المدّ واللين في حال الرفع والنصب والخفض كانت ممّا ينوَّن أو ممّا لا ينوَّن، فإذا لم يَقْصِدوا ذلك اخْتلفوا، فمنهم مَن يصنع في حال الغناء والترنُّم ليفصل بين الشعر والكلام المنثور، وهم أهل الحِجاز، ومنهم من يُنوِّن ما ينوَّن وما لا ينوَّن وإذا وصل الإنْشاد أتى بنون خفيفة مكان الوصل فجعل ذلك فصلًا بين كلّ بيتين فينشد قول النابغة: «يا دارَ ميَّة بالعلياء فالسند»(٧) منونًا إلى آخر القصيدة لا يبالي بما فيه ألف ولام، ولا مضاف، ولا بفعل ماضٍ، ولا مستقبل، وهم ناس كثير من بني تميم. ومنهم من يُجْري القوافي مجراها ولو لم تكن

(١) جوهر الكنز ص ٣٣.
(٢) توفي القلقشندي سنة ٨٢١هـ-١٤١٨م.
(٣) صبح الأعشى ج١ ص ٥٢.
(٤) صبح الأعشى ج١ ص ٥٤.
(٥) ينظر الإيضاح ص١٣ وما بعدها، التلخيص ص١٥١، الطراز ج١ ص١، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج١ ص٣٣٢.
(٦) اللسان (نشد).
(٧) تمامه: أقوت وطال عليها سالف الأبد.

قوافي فيقف على المرفوع والمكسور موقوفَيْن، ويعوِّض المنصوب ألفًا على كلِّ حال، وهم ناس كثير من قيس وأسد، فيُنْشِدون:

لا يُبعِدُ اللهُ جيرانًا لنا ظَعنوا
لم أدْرِ بعدَ غداةِ البينِ ما صَنَعْ

يريد: «ما صنعوا». وكذلك يُنْشدون:

ففاضَتْ دموعُ العينِ منّي صَبابةً
على النَّحرِ حتّى بلَّ دمعيَ محملي

فإذا وصلوا جعلوه كالكلام، وتركوا المدَّة لعلمهم أنّها في أصل البناء»[1]. وتحدَّث عن الوَقْف بإشْباع الحركة وبنقلها، وعن غِناء العرب قديمًا، وهو على ثلاثة أوجه:

الأوّل: النَّصَب، وهو غناء الرُّكْبان والفِتيان، وهو الذي يُقال له المرائيّ، وهو الغناء الجنابيّ، ومنه كان أصل الحداء كلّه، وكلّه يخرج من أصل الطويل في العروض.

الثاني: السِّناد، وهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات.

الثالث: الهَزَج، وهو الخفيف الذي يُرقص عليه ويُمْشَى بالدفِّ والمزمار فيطرب، ويستخفّ الحليم.

إنْشاد الشعر

كان كثير من العرب يُنشد شعره إنْشادًا، ولعلَّ الأعشى أشهر مَن فعل ذلك قبل الإسلام فَسُمِّيَ «صَنَّاجة العرب». وقد أجاز بعضهم إنْشاد الشعر وغناءه ولم يُجزْه آخرون، قيل لسعيد بن المُسيب: إنَّ قومًا من أهلِ العراق لا يرون إنْشاد الشعر، فقال: لقد نسكوا نُسْكًا أعجميًّا[2].

الإنْفاد

أنفد القوم: إذا نَفِدَ زادهم أو أموالهم. ونافدْتُ الخصم إذا حاججته حتّى تقطع حجّته[3].

وأخذ المظفَّر العلويّ هذا المعنى اللغويّ وقال: «الإنْفاد - بالدال غير المُعجَمة - هو من قولهم: خَصْمٌ مُنافِد: إذا خاصم حتّى تَنْفَدَ حجّته. وتقول: نافدتُ الرجل، مثل حاكمته. وفي الحديث: «إنْ نافَدْتَهم نافدوك». وهو أن يقول الشاعر بيتًا تامًّا ويقول الآخر بيتًا»[4]. وربط بينه وبين الإجازة فقال: «وأمّا الإنْفاد والإجازة فرُوِي أنَّ كعب بن زهير لمّا تحرَّك بالشعر كان أبوه زهير ينهاه عنه مَخافة ألّا يكون قد استَحكم شِعْره فيُروى عنه ما يُعاب عليه. وكان يضربه على ذلك فغلبه وطال ذلك عليه فأخذه وسجنه وقال: «والذي أحلف به لا تتكلّم ببيت شعر ولا يبلغني تُريغ لشعر، إلّا ضربت ضربًا ينكرك عن ذلك». فمكث مَحْبوسًا أيّامًا ثمّ أخبر أنّه تكلّم به فضربه ضربًا مبرحًا ثمّ أطلقه وسَرَّحه في بهمة وهو غُلَيِّم صغير فانْطَلق فرعاها ثمّ راح بها وهو يرتجز:

كأنَّما أحدو ببهمي عِيرًا
من القرى موقرةً شعيرا

وقال زهير:

وإنّي لتغدو بي على الهمّ جَسْرَةٌ
تَخُبُّ بوصَّال صرومٍ وتعنقُ

وطلب من ابنه أنْ يجيزه، ولمّا اطْمَأَنَّ قال له: قد أَذِنْتُ لك في الشعر»[5].

الانْفِعال

الانْفِعال وأنْ ينفعل: هما الهيئة الحاصِلة للمُتأثِّر

(١) العمدة ج٢ ص ٣١١.
(٢) العقد الفريد ج٦ ص٣، زهر الآداب ج١ ص ١٧٥.
(٣) اللسان (نفد).
(٤) نضرة الإغريض ص ١٩٤، وينظر بدائع البدائه ص ١٨٨.
(٥) نضرة الإغريض ص ٢٠٠-٢٠٣.

عن غيره بسبب التأثير[١]. أو هو «التأثّر وقبول الأثر، ولكلّ فعل انْفِعال إلّا الإبْداع الذي هو من الله»[٢].

فالانْفِعال: هيئة تحصل للمُتأثّر عن غيره بسبب التأثير، ووردت بهذا المعنى في كُتب البَلاغة والنقد المُتأخّرة، قال القرطاجنيّ وهو يتحدَّث عن اقْتِباس المَعاني وكيفيّة اجْتِلابها وتأليف بعضها إلى بعض: «ويجب على مَن أراد جودة التصرُّف في المَعاني وحُسْن المَذْهب في اجْتِلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أنْ يَعْرِف أنَّ للشعراء أغراضًا أوَل هي الباعثة على قول الشعر وهي أُمور تحدث عنها تأثّرات وانْفِعالات للنفوس لكون تلك الأُمور ممّا يُناسبها ويبسطها، أو يُنافرها ويقبضها، أو لاجْتِماع البَسْط والقَبْض والمُناسَبة والمُنافَرة في الأمر من وجهين»[٣].

وذكر السِّجِلْماسيّ الانْفِعال والانْفِعال النفسانيّ والانْفِعال التخييليّ[٤]. وكان ابن سينا قد ذكرها فقال: «والمخيّل هو الكَلام الذي تُذْعِن له النفس فتنبسط عن أُمور وتنقبض عن أُمور من غير رويّة وفكر واخْتِيار، وبالجملة تنفعل له انْفِعالًا نفسانيًا غير فكريّ سَواء كان القول مصدقًا به أو غير مصدق به»[٥].

الإهْتار

أَهْتَر وأُهتر الرجل فهو مهتر إذا فقد عقله من الكِبَر وصار خَرِفًا[٦].

الإهْتار: هو أنْ تسوء ألفاظ الشاعر وتفسد معانيه. قال ابن رشيق: «فإنْ ساء لفظه وفَسَدت معانيه قيل له: أهتر فهو مهتر. وقد قيل في الذبياني: إنّه إنّما كان شعره نظيفًا من العيوب، لأنّه قاله كبيرًا ومات عن قرب ولم يهتر. وأكثر ما جاء الإهْتار في صفة الكبير الذي يختلط كلامه»[٧].

الاهْتِدام

الهَدْم: نقيض البناء، هَدَمه يَهْدِمه هَدْمًا وهدَّمه فانْهَدم.

وقال ابن الأعرابيّ: الهَدْم قلع المَدَر يعني البيوت وهو فعل مجاوز، والفعل اللازم منه الانْهِدام[٨].

قال الحاتِميّ: «الاهْتِدام وهو افْتِعال من الهَدْم فكأنّه هَدَمَ البيت من الشعر تشبيهًا له بهَدْم البيت من البناء، لأنَّ البيت من الشعر يُسَمَّى بيتًا، لأنّه يشتمل على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه»[٩]. وكان كُثيِّر عزَّة يهتدِم كثيرًا من شعر جميل ويتبع آثاره في النسيب. ويُروى أنَّ الفرزدق لقي كُثيِّرًا فقال: ما أشعرك يا كُثيِّر في قولك:

أُريـدُ لأنـسـى ذِكْـرهـا فـكـأنّـمـا
تـمـثَّـلُ لـي لـيـلـى بـكـلِّ سـبـيـلِ

يُعَرِّض بأنّه اهْتَدمه من قول جميل:

أُريـدُ لأنـسـى ذِكْـرهـا فـكـأنّـمـا
تـمـثَّـل لـي لـيـلـى على كـلِّ مَرْقَبِ

وقال الصَّنْعانيّ: «الاهْتِدام: أَخْذُ قسمي اللفظ مع المعنى أو أكثر أقسامه»[١٠]. ثمّ قال: «إنَّ المهتدِم إنْ لم يقرَّ بأنّه اهْتدم وأخذ واسْتعار، أو ادّعى أنّه ماثل أو عارض فإنَّ منزلته تسقط وفضيحته تظهر ولا يُسَمَّى ذلك معارضة بل صريح السرق والتغيير والتبديل،

(١) التعريفات ص ٤٠.
(٢) الكليات ج٣ ص ٣٣١.
(٣) منهاج البلغاء ص ١١.
(٤) المنزع البديع ص ٢١٩-٢٢٠، ٥٠١.
(٥) الشفاء - المنطق - الشعر ص٢٤، فن الشعر ص١٦١، وينظر المنزع ص٢١٩-٢٢٠.
(٦) اللسان (هتر).
(٧) العمدة ج١ ص ٢٠٥.
(٨) اللسان (هدم).
(٩) حلية المحاضرة ج٢ ص ٦٤.
(١٠) الرسالة العسجدية ص ٥٣.

وإقراره أيضًا شاهد بنقصه، لكنّه بمنزلة المُذنب المُعترف لا المصرّ»[١].

فالاهْتِدام - كما يبدو - أَخْذُ قسم والتصرُّف في القسم الآخر تصرُّفًا يسيرًا ويظهر ذلك واضحًا فيما علّق به ابن رشيق على قول النَّجاشيّ:

وكنتُ كذِي رجلينِ رِجْلٍ صحيحةٍ
ورِجْلٍ رَمَتْ فيها يَدُ الحَدَثانِ

قال: فأخذ كُثيِّر القسم الأوّل واهْتَدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال: «ورِجْلٍ رَمى فيها الزمانُ فشُلَّتِ»[٢].

أَهل الأدب

أَهل الأدب: هم الذين يكتبون الأدب: شعره ونثره، أو الذين ينقدونه، قال الجاحظ: «ومن أهل الأدب زكرياء بن درهم... ومن أهل الأدب ممّن وجّهه هشام إلى الحرشيّ السرادق بن عبد الله السَّدوسيّ»[٣].

الأَوابِد

أبدت البهيمة تأبد: توحّشَتْ، والتأبّد: التوحُّش. والأَوابد: جمع آبدة، وهي التي توحّشت ونفرت من الإنس. والآبدة: الكلمة أو الفعلة الغريبة، ويقال للشوارد من القوافي: أَوابد. قال الفرزدق:

لن تُدْرِكوا كَرمي بلؤمِ أبيكم
وأوابدي بتنحّلِ الأشعارِ

ويقال للكلمة الوحشيّة: آبدة، وجمعها: الأَوابد[٤].

الأَوابد من الشعر: هي الأبيات السائرة كالأَمثال لجودتها، قال الجاحظ: «وفي بيوت الشعر الأَمثال والأَوابد ومنها الشواهد ومنها الشوارد»[٥]. وقال ابن رشيق: «وأكثر ما تُستعمل الأَوابد في الهجاء، يقال: رماها بآبدة فتكون الآبدة هنا الداهية. قال الجاحظ: الأَوابد: الدواهي ومنه أوابد الشعر حكاه عن أبي زيد.

وحكى الأَوابد: الإبل التي تتوحّش فلا يَقدِر عليها إلّا بالعَقْر، والأوابد: الطير التي تقيم صَيفًا وشتاءً، والأَوابد: الوحش. فإذا حُمِلَتْ أبيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالإبل الشاردة المُتوحّشة، وإنْ شئت المُقيمة على مَن قيلت فيه لا تفارقه كإقامة الطير التي ليست بقواطع. وإنْ شِئْتَ قلتَ: إنّها في بُعْدِها من الشعراء وامْتِناعها عليهم كالوحشيّ في نِفارها من الناس»[٦].

والآبدات: القوافي الشُرَّد، قال سُويد بن كُراع العكليّ:

أَهَبْتُ بغرِّ الآبداتِ فراجعَتْ
طريقًا أَمَلَّتْهُ القصائدُ مَهْيَعا[٧]

الأَواخِر والمَقاطِع

قال ابن منقذ: «وينبغي أنْ يتحرّز الشاعر فيها ممّا يُتأوّل عليه ويؤول أمره إليه»[٨] كما رُوي أنَّ أبا تمام أنشد: «على مِثْلِها من أَرْبُعٍ وملاعِبِ» فقال بعض الحاضرين: «لعنةُ الله ولعن اللاعنين» مع أنَّ عَجزُه: «أزيلت مصونات الدموع السواكبِ».

وقال ابن منقذ بعد ذلك: «وكذلك ينبغي أنْ تكون أواخر القصائد حلوة المَقاطِع توقف النفس بأنّه آخر القصيدة لئلّا يكون كالنثر... ولذلك ينبغي أنْ يكون مقطع البيت حلوًا وأحسنه ما كان على حرفين مثل: «منها بها»، «حَطَّه السيلُ من عَلٍ»، «ليلة معا»، «تفريق الأحبّة في غد»، وكقوله:

(١) الرسالة العسجدية ص ٥٤.
(٢) العمدة ج٢ ص ٢٨٧.
(٣) البيان ج١ ص ٣٨٩-٣٩٠.
(٤) اللسان (أبد).
(٥) البيان ج٢ ص ٩.
(٦) العمدة ج٢ ص ١٨٥.
(٧) البيان ج٢ ص ١٢.
(٨) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٦.

أتـتـنـي تُـؤنـبـنـي فـي الـبـكـا
فـأهـلًا بـهـا وبـتـأنـيـبـهـا
ولـلـعـيـن عُـذْرٌ إذا مـا بـكَـتْ
وقـد عـايـنـت وجـه مـحـبـوبـهـا

ومنه أن يكون في آخر البيت حرف لا يحتاج إلى إعراب: واو، أو ياء، أو ياء إضافة، أو ياء جماعة كقوله: «صَحا القلبُ من سَلْمى وقد كان لا يَصْحو». أو تكون الفاصلة لائقة بما تقدَّمها كقوله:

هـم الـبـحـورُ عـطـاءً حـيـن تَـسـألُـهـم
وفـي الـلـقـاءِ إذا تـلـقـاهُـم بُـهُـمُ»

أوقات الشعر

يُراد بأوقات الشعر الوقت الذي ينظم الشاعر فيه شعره وهو في حالة تدفّقه الشعريّ. وكان القُدماء قد تحدَّثوا عن ذلك فقال ابن قتيبة: «وللشعر أوقات يُسْرِع فيها أتِيُّهُ ويسمح فيها أبيُّه، منها أوّل الليل قبل تغشّي الكَرى، ومنها صَدْرُ النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعِر ورسائل الكاتِب»[١].

الإيداع

اسْتَودعه مالًا وأودعه إيّاه: دفعه إليه ليكون عنده وديعة، وأودعه: قَبِلَ منه الوديعة. وقد جاء به الكسائيّ في باب الأضداد[٢]. وقال المدنيّ: «الإيداع في اللغة مَصْدر أودعته مالًا إذا دفعته إليه ليكون عنده وديعة، وأودعته أيضًا: إذا أخذته منه وديعة فيكون من الأضداد، لكنّه بمعنى الأوّل أشهر، والثاني بالمعنى الاصطلاحيّ أنسب»[٣].

وقال المصريّ: «هو أن يَعْمَد الشاعِر أو المُتكلِّم إلى نصف بيت لغيره يودعه شعره سواء أكان صَدْرًا أو عَجُزًا. وأمّا الناثر فإنْ أتى في نثره بنصف بيت لغيره سُمّي إيداعًا، وإنْ كان لنفسه سُمّي تفصيلًا»[٤]. وقال: إنَّ مَن لا يعرف الاصْطِلاح يُسمّيه تضمينًا، وفَرَّقَ بينهما وبين الاسْتِعانة فقال: «إنَّ التضمين يقع في النظم والنثر ويكون من المحاسِن ومن العُيوب ولكنّه لا يكون من العُيوب إلّا إذا وقع في النظم بالنظم، والإيداع والاسْتِعانة، وإنْ وقعا معًا في النظم والنثر - فلا يكونان إلّا بالنظم دون النثر»[٥].

وقال الحلبيّ: «وأكثر الناس يجعلونه من باب التضمين وهو منه إلّا أنّه مخصوص بالنثر وبأن يكون المودَع نصفَ بيت إمّا صدرًا أو عَجُزًا»[٦]. وذكر النويريّ هذا التعريف أيضًا[٧].

وقال الحمويّ: «الإيداع الذي نحن بصدده، هو أنْ يُودِع الناظِم شِعْره بيتًا من شِعْر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أنْ يُوطئ له توطئة تناسبه بروابط مُتلائمة بحيث يظنّ السامِع أنَّ البيت بأجمعه له. وأحسن الإيداع ما صُرِف عن معنى غرض الناظم الأوّل، ويجوز عكس البيت المضمّن بأنْ يجعل عَجُزه صَدْرًا أو صَدْره عَجُزًا. وقد تُحذف صُدور قصيدة بكاملها ويَنظِم لها المودِع صُدورًا لغرض اخْتاره وبالعكس»[٨]. وقال السُّيوطيّ: «والمصراع فما دونه يُسَمَّى رَفْوًا وإيداعًا، لأنّه رفا بشعر الغير وأودعه إيّاه»[٩].

وقال المدنيّ: «هو أنْ يُودِع الشاعِر شعره بيتًا فأكثر أو مصراعًا فما دونه من شعر غيره بعد أنْ يُوطئ له في شعره توطئة تناسبه وتلائمه، ويُسَمَّى التضمين والرفو

(١) الشعر والشعراء ج١ ص ٨١.
(٢) اللسان (ودع).
(٣) أنوار الربيع ج٦ ص ٧٣.
(٤) تحرير التحبير ص ٣٨٠.
(٥) تحرير ص ١٤٢.
(٦) حسن التوسل ص ٢٩٥.
(٧) نهاية الأرب ج٧ ص ١٦٤.
(٨) خزانة الأدب ص ٣٧٧، وينظر شرح الكافية البديعية ص ٢٦٦.
(٩) شرح عقود الجمان ص ١٧٠.

أيضًا»(١). ثمّ قال: «والإيداع عند البديعيّين من المَحاسِن».

قال المصريّ: «وكنتُ نظرتُ إلى بيت لأبي الطَّيِّبِ وهو:

تذكّرتُ ما بين العُذيب وبارِقِ
مَجرَّ عوالينا ومَجْرى السَّوابقِ(٢)

فأودعت كلّ قسم منه بيتًا من قصيدة... والبيتان منها:

إذا الوَهْمُ أبدى لي لَماها وثَغْرَها
تذكّرتُ ما بين العُذيب وبارِقِ
ويُذْكِرُني من قَدّها ومَدامعي
مَجرّ عوالينا ومَجْرى السَّوابقِ

وإنْ أخذ نصف بيت لغيره فابتدأ به وثنى عليه تتمّة البيت لا غير فذلك تمليط، وإنْ بنى عليه كلّ ما يَخْطِرُ له من أبيات لتمام غرضه فذلك توطيد»(٣). ويبدو أنّ الإيداع هو التضمين وأنّ المصريّ لم يكن دقيقًا حينما أنكر على البلاغيّين خلطهم بين الإيداع والتضمين، وقد أشار المدنيّ إلى مثل ذلك فقال: «وإنكار كون التضمين بمعنى الإيداع بعد أنْ اصطَلح على ذلك كثير من أرباب هذا الفنّ، بل هو أشهر من الإيداع في هذا المعنى، لا وجه له»(٤). وذكر تنبيهات منها: أنّ أحسن التضمين ما صرف عن معنى غرض الشاعر الأوّل وما زاد على الأصل بنكتة كالتورية ونحو ذلك، ومثاله قول المصريّ المُتقدّم في بيت المتنبي. وأنّه يجوز في التضمين أنْ يجعل صدْر البيت عَجُزًا وبالعكس كقول الحريريّ:

على أنّي سأُنشِدُ عند بَيعي
أضاعوني وأيَّ فتًى أضاعوا

المصراع الثاني صدر بيت للعَرْجيّ وعجُزه: «ليوم كريهةٍ وسِداد ثغرِ». وأنّه لا يضرّه التغيير اليسير لما قصد تضمينه ليدخل في معنى الكلام كقول بعضهم في يهوديّ به داء الثعلب:

أقول لمعشرٍ غَلِطوا وغَضُّوا
من الشيخ الرشيدِ وأنكروه
هو ابنُ جَلا وطلّاعُ الثنايا
متى يَضعِ العِمامةَ تعرفوه

والبيت لسحيم بن واثلة وهو:

أنا ابنُ جَلا وطلّاع الثنايا
متى أضعِ العِمامةَ تعرفوني

فغيّره إلى طريق الغيبة ليدخل في المقصود.

الإيضاح

وَضَحَ الشيءُ وضوحًا واتَّضح: بان، وهو واضِح ووضّاح. وأوضح وتوضّح: ظهر(٥).

والإيضاح من مُبْتَدعات المصريّ، قال: «هو أنْ يذكر المُتكلِّم كلامًا في ظاهره لَبْسٌ ثمّ يوضحه في بقيّة كلامه»(٦). وفرّق بينه وبين التفسير فقال: «إنّ التفسير تفصيل الإجمال، والإيضاح رفع الإشكال»(٧). ومن الإيضاح قوله تعالى: ﴿كُلَّمَا رُزِقُوا۟ مِنْهَا مِن ثَمَرَةٍ رِّزْقًا قَالُوا۟ هَٰذَا ٱلَّذِى رُزِقْنَا مِن قَبْلُ وَأُتُوا۟ بِهِۦ مُتَشَٰبِهًا﴾(٨). فإنّ هذه الآية لو اقتصر على قوله: «من قبل» دون بقيّة الآية لأشكل على المُخاطب، فلا يدري هل أراد سبحانه بما حكاه أهل الجنّة إشارتهم إلى صنف الثمرة أو مقدار ما

(١) أنوار الربيع ج٦ ص ٧٣.
(٢) العذيب وبارق: موضعان بظاهر الكوفة. العوالي: الرماح. السوابق: الخيل.
(٣) تحرير التحبير ص ٣٨٢.
(٤) أنوار الربيع ج٦ ص ٧٤، وينظر نفحات الأزهار ص ٨٥.
(٥) اللسان (وضح).
(٦) تحرير التحبير ص ٥٥٩، بديع القرآن ص ٢٥٩.
(٧) تحرير ص ٥٦٠.
(٨) البقرة ٢٥.

يؤتون منها بحيث تكون مقادير الثمار مُتساوية، فأوضح سبحانه هذا الإشكال بقوله: «وأُتُوا به متشابهًا» أي: يُشْبه بعضه بعضًا في الكمّيّة وإنْ تغايرت أصنافه.

ومنه قول الشاعر:

يُذكِرُنيكَ الخيرُ والشرُّ كلُّه
وقيلُ الخنا والعلْمُ والحِلْمُ والجَهْلُ

فإنَّ هذا الشاعر لو اقْتصر على هذا البيت لأشكل مُراده على السامع لجمْعِه بين ألفاظ المدح والهجاء، فلمّا قال بعده:

فألقاك عن مكروهها مُتنزِّهًا
وألقاك في محبوبها ولك الفَضْلُ

أوضح المعنى المُراد ورفع اللَّبسَ وأوضح الشكّ.

ونقل عن المصريّ هذا الفنّ ابن مالك، والحلبيّ، والنويريّ، والعلويّ، والحِليّ، والحَمويّ، والسُّيوطيّ، والمدنيّ، وذكروا بعض أمثلته[١].

الإيطاء

أَوْطأته الشيء فوطئه ووطئنا العدوّ بالخيل: دسناهم، والوَطْأة: موضع القدم والأخذة الشديدة. وأَوْطأ الشاعر في الشعر: إذا اتّفقت له قافيتان على كلمة واحدة معناهما واحد، فإنْ اتّفق اللفظ واخْتلف المعنى فليس بإيطاء[٢].

فالإيطاء: هو أنْ تتّفق القافيتان في قصيدة واحدة، فإنْ كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له، فإذا اتّفق اللفظ واخْتلف المعنى فهو جائز[٣].

الإيقاع

المِيقَع والميقَعة: المِطْرقة. الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أنْ يوقع الألحان ويبينها[٤].

الإيقاع: هو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انْسِجام، وقد ربط السِّجِلْماسيّ بينه وبين الوزن فقال: «الشعر هو الكلام المُخيَّل المُؤلَّف من أقوال موزونة مُتساوية، وعند العرب مُقفّاة»[٥]. وشرح المَوْزونة بقوله: «فمعنى كونها مَوْزونة، أنْ يكون لها عدد إيقاعيّ، ومعنى كونها مُتساوِية، هو أنْ يكون كلّ قول منها مؤلّفًا من أقوال إيقاعيّة، فإنّ عدد زمانه مُساوٍ لعدد زمان الآخر».

إيقاع الممتنع

إيقاع المُمتنع من عُيوب المعاني، قال قدامة: «إيقاع المُمتنع فيها في حال ما يجوز وُقوعه ويمكن كونه. والفرق بين المُمتنع والمُتناقِض أنّ المُتناقِض لا يكون ولا يمكن تصوُّره في الوَهْم، والمُمتنع لا يكون ويجوز أنْ يتصوَّر في الوَهْم»[٦]. ومنه قول أبي نواس:

يا أمينَ الله عِشْ أبدًا
دُمْ على الأيّام والزَّمَنِ

فليس يخلو هذا الشاعر من أنْ يكون تفاءل لهذا المَمْدوح بقوله: «عِشْ أبدًا» أو دعا له.

(١) المصباح ص٩٣، حسن التوسل ص٣٠٤، نهاية الأرب ج٧ ص١٦٩، الطراز ج٣ ص١١٠، شرح الكافية البديعية ص٢١٤، خزانة الأدب ص٤١٣، شرح عقود الجمان ص١٤٠، أنوار الربيع ج٦ ص٣١، نفحات الأزهار ص٢٧٢.
(٢) اللسان (وطأ).
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٧٢، وينظر قواعد الشعر ص٦٢، الشعر والشعراء ج١ ص٩٧، القوافي للمبرد ص١٢، والقوافي للأخفش ص٥٥، والقوافي للتنوخي ص١٤٨، الكافي ص١٠١، سر الفصاحة ص٢١٨، العمدة ج١ ص١٦٩، العقد الفريد ج٥ ص٥٠٨، الحور العين ص١٠٣.
(٤) اللسان (وقع).
(٥) المنزع البديع ص ٢١٨، وتنظر ص ٤٠٧.
(٦) نقد الشعر ص ٢٤٢.

الإيماء

أوميت لغة في أومأت، والإيماء: الإشارة بالأعضاء كالرأس واليد والعين والحاجب[١].

قال المبرِّد: «من كلام العرب الاختِصار المفهِم، والإطناب المفخِم، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالّة»[٢]. وقال ابن جنيّ مُعلِّقًا على قول الشاعر:

أَخَذْنا بأَطرافِ الأحاديثِ بيننا
وسالَتْ بأَعناق المطيّ الأباطحُ

«إنّ في قوله: «أَطْراف الأحاديث» وَحْيًا خفيًّا ورَمْزًا حلوًا، ألا ترى أنّه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المُحبّون ويتفاوضه ذوو الصبابة المُتيَّمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مُشافَهةً وكشفًا ومُصارَحةً وجهرًا»[٣]. وذكر المدنيّ أنّ الإيماء عند ابن جنيّ هو الاكْتِفاء، قال: وسَمّاه ابن جنيّ في كتاب «التعاقب» بالإيماء وعقد له بابًا فقال: «باب الإيماء: وهو الاكْتِفاء عن الكلمة بحرف من أوّلها»[٤]. وقال ابن فارس: «العرب تشير إلى المعنى إشارةً وتُومِئ إيماءً دون التصريح»[٥] ومن ذلك:

إذا غرَدَ المُكّاءُ في غيرِ رَوْضةٍ
فويلٌ لأهلِ الشّاءِ والحُمُراتِ

أَوْمَأَ إلى الجَدْب، وذلك أنّ المُكّاء يألف الرِّياض فإذا أَجْدَبت الأرض سقط في غير رَوْضَة.

وعَدَّ ابن رشيق الإيماء من أنواع الإشارة، ومثّل له بقوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ ٱلْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾[٦] فأَوْمَأَ إليه وترك التفسير معه. ومنه قول كُثيِّر:

تجافَيْتِ عنّي حينَ لا ليَ حِيلةٌ
وخلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بين الجوانحِ

فقوله: «وخلَّفتِ ما خلَّفتِ» إيماء مليح[٧].

والكِناية عند السّكاكيّ تَتنوَّع إلى تَعْريض، وتَلْويح، ورَمْز، وإيماء، وإشارة[٨] قال: «وإنْ كانت الكِناية لا مع نوع الخفاء كقول أبي تمام:

أَبَيْنَ فما يَزُرْنَ سوى سَعيدٍ
وحَسْبُكَ أنْ يَزُرْنَ أبا سعيدِ

فإنّه في إفادته أنَّ أبا سعيد كريم غير خافٍ كان إطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مُناسِبًا»[٩]. ونقل ذلك القزوينيّ وشُرّاح التلخيص. وأدخله السّجِلْماسيّ في أنواع الإشارة وذكر له الآية السابقة وبيت كُثيِّر[١٠].

الإيهام

توهَّم الشيءَ: تخيَّله وتمثَّله، وتوهَّمت في كذا وكذا وأوهمت الشيء: إذا أغفلته. ووَهَمْت في الشيء أهِمُ وهمًا: إذا ذهب وهمك إليه وأنت تريد غيره. وتوهَّمت: ظننت، وأوهمت غيري إيهامًا، والتوهيم مثله[١١].

قال أحمد بن فارس: «من سنن العرب التوهُّم والإيهام، وهو أنْ يتوهَّم أحدهم شيئًا ثمّ يجعل ذلك كالحقّ. منه قولهم: «وقفتُ بالربع أسأله» وهو أكمل عقلًا من أنْ يسأل رَسْمًا يعلم أنّه لا يسمع ولا يعقِل لكنّه تفجّع لمّا رأى السكن رحلوا، وتوهَّم أنّه يسأل

(١) اللسان (ومي).
(٢) الكامل ج١ ص ٢٧.
(٣) الخصائص ج١ ص ٢٢٠.
(٤) أنوار الربيع ج٣ ص ٨٣.
(٥) الصاحبي ص ٢٤٨.
(٦) طه ٧٨.
(٧) العمدة ج١ ص ٣٠٣.
(٨) مفتاح العلوم ص ١٩٦.
(٩) الإيضاح ص٣٢٧، التلخيص ص٣٤٣، شروح التلخيص ج٤ ص٢٧٠، المطول ص٤١٣، الأطول ج٢ ص١٧٦، شرح عقود الجمان ص١٠٣.
(١٠) المنزع البديع ص ٢٦٨.
(١١) اللسان (وهم).

الرَّبع: «أين انْتَوَوا؟» وذلك كثير في أشعارهم»(١).

وقال الوطواط: «الإيهام في اللغة بمعنى التخييل، ولذلك يُسَمّون هذه الصنعة بالتخييل أيضًا. وتكون بأنْ يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظًا يكون لها معنيان أحدهما قريب والآخر غريب، فإذا سمعها السامِع انْصَرف خاطره إلى المعنى القريب بينما يكون المُراد منها هو المعنى الغريب»(٢)، ومثال ذلك قول أبي العلاء:

إذا صَدَق الجَدُّ افْتَرى العمُّ للفتى
مكارم لا تكْرى وإنْ كَذَبَ الخالُ

فكلّ مَن سمع الألفاظ الثلاثة «جَدّ»، و«عَمّ»، و«خال» انْصَرف ذهنه إلى الأقارب في حين أنَّ المَقْصود بها أشياء أخرى، فالجَدّ هو الحظّ، والعَمّ هو الجماعة، والخال هو مخيّلة السحاب وهي ما يرى فيها من علامة المطر(٣).

وقال الرازيّ: «هو أنْ يكون للفظ معنيان أحدهما قريب والآخر غريب فالسامِع يسبِق فَهْمُهُ إلى القريب مع أنَّ المُراد هو ذلك البعيد، وهذا إنَّما يَحْسُنُ إذا كان الغرض تصوير ذلك المعنى البعيد بالمعنى الظاهر. وأكثر المُتشابهات من هذا الجنس»(٤). ومنه قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَٱلسَّمَـٰوَٰتُ مَطْوِيَّـٰتٌۢ بِيَمِينِهِۦ﴾(٥). وذكر السَّكاكيّ هذه الآية شاهدًا وقال عن الإيهام: «هو أنْ يكون للفظ اسْتِعمالان قريب وبعيد فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أنْ يظهر أنَّ المُراد به البعيد»(٦) كقول الشاعر:

حملناهُمْ طُرًّا على الدُّهْم بَعْدَما
خَلَعْنا عليهم بالطعان الملابسا

أراد بالحمل على الدهم: تقييد العدى، فأوهم إركابهم بالدهم، ومنه قوله تعالى: ﴿ٱلرَّحْمَـٰنُ عَلَى ٱلْعَرْشِ ٱسْتَوَىٰ ۝٥﴾(٧).

فالإيهام هو التخييل أو التورية وإلى ذلك ذَهَبَ الحلبيّ، والنويريّ، والزركشيّ، والسُّيوطيّ(٨)، وفَضَّلَ الحمويّ والمدنيّ اسم «التورية»(٩) لقربها من مُطابقة المُسَمَّى لأنَّها مصدر: «وريت الخبر تورية» إذا سترته وأظهرت غيره، كأنَّ المُتكلِّم يجعله وراءه بحيث لا يظهر. وقد فَصَّلَ البَلاغيّون في بحث التورية لأنَّها سِمة من سِمات الأدب في عهوده المُتأخِّرة.

* * *

(١) الصاحبي ص ٢٢٥.
(٢) حدائق السحر ص ١٣٥.
(٣) شروح سقط الزند ج٣ ص١٢٦٢.
(٤) نهاية الإيجاز ص١١٣، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص٢٢.
(٥) الزمر ٦٧.
(٦) مفتاح العلوم ص ٢٠١.
(٧) طه ٥.
(٨) حسن التوسل ص٢٤٩، نهاية الأرب ج٧ ص١٣١، البرهان ج٣ ص٤٤٥، معترك ج١ ص٣٧٤، الإتقان ج٢ ص٨٣، شرح عقود الجمان ص١١٢.
(٩) خزانة الأدب ص٢٣٩، أنوار الربيع ج٥ ص٥، وينظر شرح الكافية البديعية ص١٣٥.

الباء

البارد

البُرودة: نقيض الحَرارة، وبَرَد الشيء وبرَّده: جعله بارِدًا[1]. والبارِد: هو الشعر الذي لا يستفِزّ القلْبَ، قال ابن منقذ: «إنَّ الشعر النادِر هو الذي يستفِزّ القلب ويَحْمي المزاج في اسْتِحْسانه، والبارِد بضدّ ذلك»[2]. كقول أبي العتاهية:

مـاتَ واللهِ سَـعـيـدُ بـنُ وَهْـبِ
رَحِـمَ اللهُ سـعـيـدَ بـنَ وَهْـبِ
يـا أبـا عُـثـمـان أبـكـيـتَ عـيـنـي
يـا أبـا عـثـمـان أوْجَـعْـتَ قـلـبـي

قال العسكريّ: «والبارِد في شعر أبي العتاهية كثير، والشعر كلام مَنْسوج ولفظ مَنْظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحَسُن لفظه ولم يهجن، ولم يُستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جِلْفًا بغيضًا، ولا السُّوقيّ من الألفاظ فيكون مُهلهلًا دونا»[3].

وقال: «وإذا كان المعنى صَوابًا واللفظ بارِدًا فاتِرًا - والفاتِر شرّ من البارِد - كان مُسْتَهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا»[4].

وكان الجاحظ قد ذكر الشعر البارِد، ويريد به الضعيف الغثّ[5] وذكر النادِرة البارِدة، والنادِرة الحارَّة، قال: «وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المَواضِع وربَّما أمْتَع بأكثر من إمْتاع الجَزْل الفَخْم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني، كما أنَّ النادِرة البارِدة جدًّا قد تكون أطيب من النادِرة الحارَّة جدًّا»[6]. وأشار إلى النادِرة الفاتِرة التي «لا هي حارَّة ولا بارِدة»[7] ثمّ قال: «وإنَّما الشأن في الحارّ جدًّا والبارِد جدًّا».

وقال قدامة: «وأمّا غريب وطريف لم يسبق إليه وهو قَبيح بارِد، فملء الدنيا مثل أشعار قوم من المُحْدَثين سَبقوا إلى البرد فيها»[8].

البحر

البَحْر: هو الوزن الخاصّ الذي على مِثاله يَجْري الناظِم في قصيدته وسَمّاه الحِمْيريّ حدًّا قال: «وللشعر خمسة عشر حدًّا»[9].

وقد اسْتَنبط الخليل بن أحمد الفراهيديّ من شعر العرب خَمْسَة عَشَر بحرًا هي:

١ - الطويل، وأجزاؤه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وسُمِّي طويلًا لأنَّه تامّ الأجزاء سالِم من الجَزْءِ.

(١) اللسان (برد).
(٢) البديع في نقد الشعر ص١٦٠، وينظر كفاية الطالب ص٢١٦، الفوائد ص١٧٨.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٦٠.
(٤) كتاب الصناعتين ص ٥٩.
(٥) رسالة في الجد والهزل - رسائل الجاحظ ج١ ص ٢٥٣.
(٦) البيان ج١ ص ١٤٥.
(٧) البيان ج١ ص ١٤٥.
(٨) نقد الشعر ص ١٧٠.
(٩) الحور العين ص ٥١.

٢- المديد، وأجزاؤه:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وسُمِّي مَديدًا لتمدُّد سباعيِّه حول خماسيِّه.

٣- البسيط، وأجزاؤه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وسُمِّي بسيطًا لأنَّه انْبَسط عن مدى الطويل والمديد، فجاء وسطه «فَعِلن» وآخره «فَعِلن».

٤- الوافِر، وأجزاؤه:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وسُمِّي وافِرًا لوُفور أجزائه وَتِدًا وَتِدًا.

٥- الكامِل، وأجزاؤه:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وسُمِّي كامِلًا لاجْتِماع ثلاثين حركة فيه لم تجتمع في غيره، وقيل: لكَمال أجزائه بعد حروفها.

٦- الهَزَج، وأجزاؤه:

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن

وسُمِّي هَزَجًا تَشْبيهًا له بهَزَجِ الصوت.

٧- الرَّجَز، وأجزاؤه:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وسُمِّي رجزًا لأنَّه مُضطرِب اضْطِرابَ قوائم الناقة عند القيام.

٨- الرَّمَل، وأجزاؤه:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وسُمِّي رَملًا تَشْبيها له برمل الحصير أي نسجه.

٩- السريع، وأجزاؤه:

مستفعلن مستفعلن مفعولات

مستفعلن مستفعلن مفعولات

وسُمِّي سَريعًا لأنَّه يُسرع على اللسان.

١٠- المُنْسَرِح، وأجزاؤه:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

وسُمِّي مُنْسَرِحًا لانْسِراحه وسُهولته.

١١- الخَفيف، وأجزاؤه:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وسُمِّي خَفيفًا لأنَّه أخفّ السباعيّات.

١٢- المُضارِع، وأجزاؤه:

مفاعيلن فاعلاتن

مفاعيلن فاعلاتن

وسُمِّي مُضارعًا لمُضارَعته المُقتضَب في أنَّ أحد جزئيه مفروق الوتد.

١٣- المُقتضَب، وأجزاؤه:

مفعولاتُ مفتعلن

مفعولات مفتعلن

وسُمِّي مُقتضَبًا لأنَّه اقْتُضب من الشعر أي اقْتُطع منه، وقيل: لأنَّه اقْتُضِب من المُنسرِح على الخُصوص.

١٤- المُجْتَثّ، وأجزاؤه:

مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

وسُمِّي مُجتثًّا لأنَّه اجْتُثَّ - أي اقْتُطِع - من طويل دائريه وقيل: هو من القطع.

١٥- المُتقارِب، وأجزاؤه:

فعولن فعولن فعولن فعولن
فعولن فعولن فعولن فعولن

وسُمّي مُتقاربًا لتَقارُب أجزائه لأنَّها خماسيَّة، وقيل: لتَقارُب أسبابه من أوتاده(١).

وزاد عليها الأخفش الأوسط بَحْرًا آخر سَمَّاه «المُتدارك».

١٦- المُتدارك، وأجزاؤه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ويرى الخليل أنَّه من المهملات(٢)، وقال الدمامينيّ عن دائرة المتّفق - المُتقارب -: «ويخرج منه بحر وزنه «فاعلن» ثماني مرّات، ولم يذكره الخليل واستدركه المُحْدَثون، فسُمّيَ بالمُتدارك والمُختَرع»(٣). وقال الحِمْيريّ: «وزاد عبد الله بن المنذر حدًّا سَمّاه «المُتقاطر»... ورُوي أنَّ الخليل بن أحمد - رَحِمه الله - كان يَرُدُّه ويدفعه ولا يجيزه»(٤)، وقال: «المُتقاطر: ومنهم مَن سَمّاه الخبب، ومنهم مَن سَمّاه المُخترع، ومنهم مَن جعله من المُتقارب»(٥). فالمُتدارك يُسَمَّى الخبب، والمُتقاطر، والمُحدث، والمُنشقّ، والشقيق، - لأنَّه أخو المُتقارب - والمُتَّسق، لأنَّ كلّ أجزائه على خمسة أحرف.

ولهذه البُحور أَعاريض وأَضْرُب كثيرة حَفَلَت بها كتب العروض.

البدويّ الوحشيّ

يُراد به الغريب الذي لا يستعمله إلّا البدويّ، قال القاضي الجرجانيّ: «ومتى سَمِعْتَني أختار للمُحْدَث هذا الاخْتيار وأبعثه على الطبع وأحسن له التسهيل، فلا تظنَّنَّ أنّي أريد بالسَّمْح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنَّث، بل أريد النمط الوسط، ما ارْتَفع عن الساقط السوقيّ، وانْحطَّ عن البدويّ الوحشيّ»(٦). أي أنَّه فوق النمط الأوسط، وهو ما لا يستعمله المُحْدَثون.

البديهة

بدهه بالأمر: اسْتَقبله وفاجأه، وبادهني مُبادهة أي باغتني مُباغتة. والبديهة والبَداهة: أوّل كلّ شيء وما يفجأ منه، وأوّل جري الفرس(٧).

فالبديهة مُشتقَّة من «بَدَهَ يَبْدَهُ» بمعنى بدأ يبدأ، أبدلوا الهمزة هاءً لقربها منها كما قالوا: «لِهَنَّكَ» بمعنى «لأنَّكَ» وكما أبدلوا الحاء أيضًا بالهاء لقربها منها فقالوا: مَدَح ومَدَه(٨).

والبديهة هي: «أنْ يفكِّر الشاعِر يسيرًا ويكتب سريعًا إنْ حضرت آلة، إلّا أنَّه غير بطيء ولا مُتراخٍ، فإنْ أطال حتّى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديهًا»(٩). قال عليّ بن ظافر: «البديهة أنْ ينزل عن هذه الطبقة قليلًا ويفكّر مُقصِّرًا لا مُطيلًا، فإنْ أطال ذو البديهة الفكرة انْعكست القضيَّة وخرجت من حدِّ الرويَّة»(١٠). وقال ابن رشيق: «والبديهة عند كثير من المَوْسومين بعِلْم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارْتِجال، وليست به، لأنَّ البديهة فيها الفكرة والتأيُّد، والارْتِجال ما كان انْهِمارًا وتدفُّقًا لا يتوقَّف فيه قائله»(١١).

(١) تنظر هذه التسميات في العيون الغامزة،وينظرباب الأوزان في العمدة ج١ ص١٣٤ وما بعدها.
(٢) العيون الغامزة ص ٢٢.
(٣) العيون الغامزة ص ٥٩.
(٤) الحور العين ص ٥١.
(٥) الحور العين ص ٦٩.
(٦) الوساطة ص ٢٣-٢٤.
(٧) اللسان (بده).
(٨) العمدة ج١ ص١٩٥، بدائع البدائه ص٧، كفاية الطالب ص٤٧.
(٩) العمدة ج١ ص ١٩٢.
(١٠) بدائع البدائه ص ٨.
(١١) العمدة ج١ ص ٨٩، وينظر جوهر الكنز ص ٤٣٩.

وامتَدحوا صاحب البديهة والذكاء، قال الجاحظ: «وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارْتِجال وكأنّه إلْهام، وليست هناك مُعاناة ومُكابدة ولا إجالة فكر ولا اسْتِعانة، وإنّما هو أنْ يَصْرِف وَهْمَهُ إلى الكلام وإلى رَجَز يوم الخصام، أو حين يَمْتَحُ على رأس بئر أو يَحْدو ببَعير أو عند المُقارَعة أو المُناقَلة، أو عند صِراع أو في حرب، فما هو إلّا أنْ يَصْرِف وَهْمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصِد فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا»[١].

وذكروا الشعراء أصحاب البديهة[٢]، وامْتَدحوا البديهة[٣]، وقالوا: «إنَّ من الناس مَنْ شِعْرُهُ في البديهة أبدعُ منه في الرويّة، ومَن هو مُجيد في رويَّته وليست له بديهة، وقلَّما يتساويان. ومنهم إذا خاطَب أبدع وإذا كاتَب قصَّر، ومنهم مَنْ بضدّ ذلك»[٤] ومن الناس «مَنْ رزق بديهة حسنة، وحِدّة خاطِر، ونفاذ طَبْع، وسرعة نَظْم، يرتجل القول ارْتِجالًا ويأتي به عفوًا صفوًا فلا تَقْعُد به عن قوم قد أتعبوا خواطرهم وكَدُّوا نفوسهم في التهذيب وبذلو جهدهم في التنقيح والتأديب»[٥].

البَراءة

بَرِئَ من الأمر يبرأ ويبرؤ بَراءة وبَراءً، وبرئ: إذا تخلَّص، وتنزَّه وتباعد[٦].

أدخل السُّبْكيّ البراءة في البديع وقال: «ومحلّها الهجاء»، وهو كما قال أبو عَمْرو بن العلاء وقد سُئِل عن أحسن الهجاء فقال: «هو الذي إذا أَنْشَدَتْه العذراء في خِدْرِها لا يَقْبُحُ عليها»[٧].

البَراعة

بَرع براعة: تمّ في كلّ فضيلة وجمال وفاق أصحابه في العِلْم وغيره، والبارِع: الذي فاق أصحابه في السؤدد[٨].

قال الباقلانيّ: «وأمّا البَراعة فهي فيما يذكر أهل اللغة: الحِذْق بطريقة الكلام وتَجْويده. وقد يُوصف بذلك كلّ مُتقدّم في قول أو صناعة»[٩]. وقال: «فأمّا وَصْف الكلام بالبَراعة فمعناه أنّه حذقت طريقته وأجيد نظمه، وقد يوصف بذلك كلّ مُجيد قول أو صناعة فيجوز أنْ يوصف القرآن بالبَراعة على هذا المعنى. والمُراد أنّه نَظْم يخرج عن إمْكان الناطِقين لا على معنى أنّه تَجْويد كلام هو على معنى كلام العرب»[١٠] وقال السُّبْكيّ: «ممّا يُوصف به الكلام والكلمة - أيضًا - البَراعة، وأهملها الجمهور، وقد ذكرها القاضي أبو بكر في الانْتِصار مع الفصاحة والبَلاغة وحَدَّها بما يَقْرُب من حدِّ البَلاغة»[١١].

وقال السُّيوطيّ: «البَراعة مثل البَلاغة فيقال: مُتكلِّم بارِع وكلام بارِع، ولا يُقال: كلمة بارِعة»[١٢] ونظمها في أرجوزته «عقود الجمان» فقال:

يُوصف بالفصاحة المركَّبُ
ومفردٌ ومنشئ مرتَّبُ
وغير ثانٍ صفة البَلاغة

(١) البيان ج٣ ص ٢٨. أرسالًا: أفواجًا. انثيالًا: انصبابًا.
(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء ج٢ ص٦٩٣، طبقات الشعراء ص١٣٦، الأغاني ج٤ ص٧٨، ٨٤، ج١ ص١٥٧، الخصائص ج١ ص٣٢٧.
(٣) ينظر حلية المحاضرة ج١ ص٤٣٤، نفح الطيب ج١ ص١٩٤، ج٣ ص١٥٣.
(٤) تحرير التحبير ص ٤١٨، وينظر صبح الأعشى ج٢ ص ٣١٧.
(٥) تحرير ص ٤١٤.
(٦) اللسان (برأ).
(٧) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٠.
(٨) اللسان (برع).
(٩) إعجاز القرآن ص ١٩٤.
(١٠) نكت الانتصار لنقل القرآن ص ٢٦٠.
(١١) عروس الأفراح ج١ ص ٧٥.
(١٢) شرح عقود الجمان ص ٣.

ومـثـلــه فــي ذلــك الـبَــراعــة

فالبَراعة هي البَلاغة، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجانيّ الذي جمع بين البَلاغة والفَصاحة والبَيان والبَراعة، ولم يفصل بينها جميعًا وكلّ ما شاكَل ذلك «ممّا يعبّر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نَطقوا وتكلّموا وأَخبروا السامِعين عن الأَغْراض والمَقاصِد، وراموا أنْ يعلِموهم ما في نفوسهم ويَكشِفوا لهم عن ضَمائر قلوبهم»(١).

بَراعة الاسْتِهْلال

البَراعة: هي التفوُّق، والاسْتِهْلال: الافْتِتاح والابْتِداء، فاسْتَهلَّ: رأى الهلال، واسْتَهلَّ المولودُ: صاح في أوّل زمان الوِلادة، واسْتَهلَّت السماء: جادت بالهَلَلِ وهو أوّل المطر. قال المدنيّ: «وكلّ من هذه المعاني مُناسِب للنقل منه إلى المعنى الاصْطِلاحيّ وإنْ خَصَّهُ بعضهم بالنقل من المعنى الثاني. وإنّما سُمّي هذا النوع الاسْتِهْلال، لأنَّ المُتكلّم يفهم غرضه من كلامه عند ابْتِداء رفع صوته به»(٢).

قال ابن المقفَّع: «ليكن في صَدْر كلامك دليل على حاجتك، كما أنَّ خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سَمِعْتَ صَدْره عرفت قافيته»(٣). وقال الجاحظ: «كأنَّه يقول: فرِّق بين صَدْر خُطبة النكاح وبين صَدْر خُطبة العيد وخُطبة الصلح وخُطبة التواهب حتّى يكون لكلّ فنّ من ذلك صَدْر يدُلّ على عَجُزه، فإنَّه لا خير في كلام لا يدُلّ على مَعْناك ولا يُشير إلى مَغْزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت». وكانت هذه إشارة إلى الاهْتِمام بمثل ذلك في الشعر والنثر، ولذلك قال ابن جنيّ: «إذا كان المرسل حاذِقًا أشار في تَحْميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله»(٤). وعقد الكلاعيّ فَصْلًا سَمّاه «الإثارة في الصدور إلى الغرض المَذْكور»(٥). وذكر ابن المعتزّ فنًّا سَمّاه «حسن الابْتِداءات»(٦) وقال الحمويّ عن هذه التسمية: «وفي هذه التسمية تَنْبيه على تَحْسين المَطالِع، وإنْ أَخلَّ الناظِم بهذه الشروط لم يأتِ بشيء من حسن الابْتِداء»(٧). وقد فرَّع المُتأخِّرون من هذه التسمية «بَراعة الاسْتِهْلال» وهي: «أنْ يبتدئ بما يدلّ على غرضه»(٨).

قال البغداديّ: «وأمّا بَراعة الاسْتِهْلال فهي من ضروب الصنعة التي يقدِّمها أُمراء الكلام ونُقّاد الشعر وجَهابذة الألفاظ، فينبغي للشاعِر إذا ابْتَدأ قصيدة مَدْحًا أو ذمًّا أو فَخْرًا أو وَصْفًا أو غير ذلك من أفانين الشعر ابْتَدأها بما يدلّ على غرضه فيها، كذلك الخطيب إذا ارْتَجل خُطبة، والبليغ إذا افْتَتح رسالة، فمن سبله أنْ يكون ابْتِداء كلامه دالًّا على انْتِهائه وأوّله مُلخّصًا بآخِره»(٩). فبَراعة الاسْتِهْلال هي: «ابْتِداء المُتكلِّم بمعنى ما يريد تَكْميله وإنْ وقع في أثناء القصيدة»(١٠). ولذلك فَرَّقَ المصريّ بين أمثلتها، وأمثلة حسن الابْتِداءات.

وقال ابن الأثير الحلبيّ: «ويُسمَّى حسن الابْتِداءات، وهو من نُعوت الألفاظ، وهو أن يكون مَطْلع الكلام دالًّا على المَقْصود في حسن الابْتِداء»(١١).

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥.
(٢) أنوار الربيع ج١ ص ٥٦.
(٣) البيان ج١ ص ١١٦.
(٤) إحكام صنعة الكلام ص ٦٦.
(٥) إحكام صنعة الكلام ص ٦٦ وما بعدها.
(٦) البديع ص ٧٥.
(٧) خزانة الأدب ص ٣.
(٨) الوافي ص ٢٨٤.
(٩) قانون البلاغة ص ١١٦، رسائل البلغاء ص ٤٥٠.
(١٠) تحرير التحبير ص ١٦٨، وينظر كفاية الطالب ص ٥٢.
(١١) حسن التوسل ص ٢٥٠، وينظر نهاية الأرب ج٧ ص ١٣٣.

وقال ابن قَيِّم الجوزيَّة: «وهو أنْ يذكر الإنسان في أوّل خُطبته أو قصيدته أو رسالته كلامًا دالًّا على الغرض الذي يقصده ليكون ابْتِداء كلامه دالًّا على انْتِهائه»(١). ثمّ قال: «هذا النوع قد قَدَّمناه في فصل حسن المُصطلَح، لكنّ الزَّنْجانيّ - رحمه الله - أفرد له بابًا فأفردناه على حكم ما أفرده، وكان في حسن المطلع زِيادات يحتاج إليها فذكرناها ههنا، وهذه الزيادة التي اقْتَضت إفْراده»(٢).

وعَدَّه القزوينيّ من حسن الابْتِداء، قال: «وأحسن الابْتِداءات ما ناسب المَقْصود، ويُسَمَّى بَراعة الاسْتِهْلال»(٣)، كقول أبي تمام يهنِّئ المُعتصم بالله بفتح عمورية وكان أهل التنجيم زعموا أنّها لا تُفْتَح في ذلك الوقت:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أنباءً من الكتبِ
في حَدِّه الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصفائحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في
مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ

وتبع القزوينيّ في ذلك شُرّاح تلخيصه(٤)، ولم يخرج الآخرون على ما عرّفه المُتقدِّمون(٥).

بَراعة التخلُّص

هو التخلُّص وحسن التخلُّص، ويُراد به الانْتِقال من غَرض إلى آخر في القصيدة. ولم يكن القدماء يُعْنَون به وإنّما هو من حسنات المُحدثين أو كما قال ابن طباطبا: «ما أبدعه المُحدثون من الشعراء دون مَن تقدّمهم، لأنّ مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوه في أسفارهم: إنّا تجشّمنا ذلك إلى فلان - يعنون المَمْدوح - كقول الأعشى:

إلى هَوذة الوهّاب أُزجي مطيّتي
أرجّي عطاءً صالحًا من نوالكا»(٦)

وكانوا يقولون عند الانْتِقال: «دَعْ ذا» و«عَدِّ عن ذا»، قال الباقلانيّ: «ألا ترى أنّ كثيرًا من الشعراء قد وُصِف بالنقص عند التنقُّل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سِواه، حتّى أنّ أهل الصنعة قد اتّفقوا على تَقْصير البحتريّ مع جَوْدة نظمه وحُسْن وصفه في الخُروج من النسيب إلى المديح، وأطبقوا على أنّه لا يُحْسِنه ولا يأتي فيه بشيء، وإنّما اتّفق له في مَواضِع مَحْدودة خُروج يُرْتَضى وتنقُّل يُسْتحسن»(٧).

وقال الحاتِميّ: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أنْ يكون مُمتزجًا بما بعده من مدح أو ذمّ أو غيرهما، غير مُنفصِل منه. فإنّ القصيدة مثلها مثل خَلْقِ الإنسان في اتِّصال بعض أجزائه ببعض، فمتى انْفَصل واحد عن الآخر أو باينه في صِحّة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوَّن مَحاسِنه وتعفّي مَعالِم جَماله. ووجدتُ حُذّاق الشعراء وأرْباب الصناعة من المُحْدَثين مُحترِسين من مثل هذه الحال احْتِراسًا يُجنِّبهم شوائب النقصان ويقفه على محجَّة الإحْسان حتّى يقع الاتّصال ويؤمن الانْفِصال. وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانْتِظام نسيبها بمَديحها، كالرسالة البليغة، والخُطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء كقول مسلم بن الوليد، وهو من بارع التخلُّص:

أجدّك هل تَدْرينَ أنْ ربَّ ليلةٍ
كأنَّ دُجاها من قُرونك يُنْشَرُ
نَصَبْتُ لها حتّى تجلّت بغرَّةٍ
كغرَّةِ يحيى حين يُذْكَرُ جَعْفَرُ

(١) الفوائد ص ١٣٩.
(٢) الفوائد ص ١٤٠.
(٣) الإيضاح ص ٤٣١، التلخيص ص ٤٣١.
(٤) شروح التلخيص ج٤ ص٥٣٣، المطول ص٤٧٩، الأطول ج٢ ص٢٥٧.
(٥) معترك ج١ ص٧٥، الإتقان ج٢ ص١٠٦، خزانة ص٨، أنوار ج١ ص٥٣-٥٦.
(٦) عيار الشعر ص ١٨٤.
(٧) إعجاز القرآن ص ٥٦.

وقول بكر بن النَّطَّاح:

ودويّـة خـلـقـت لـلـسـراب
فـأمـواجـه بـيـنـهـا تـزْخـرُ
كـأنّ حـنـيـفـةَ تـحـمـيـهـم
فـألـسـنـهـم خـشـنٌ أزْوَرُ

وهذا مذهب اخْتَصَّ به المُحْدَثون لتوقّد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعْتِمادهم البديعَ وأفانينه في أشعارهم، فكأنّه مذهب سَهّلوا حَزْنه ونهجوا رَسْمه». وأمّا الفحول الأوائل ومَن تَلاهم من المُخضرَمين والإسْلاميّين فمَذْهب المُتعالم فيه: «عدّ عن كذا إلى كذا، أو قُصارى كلّ رجُل منهم وَصْفه ناقة بالعتق والكرم والنجاء، وأنّه امْتطاها وادَّرع عليها جِلْبابَ ليل وتجاوز بها جوف تنوفة إلى المَمْدوح. وهذه الطريقة المَهيع والمَحجّة اللَّهْجَم، وربّما اتّفق لأحدهم معنى لطيف تخلّص به إلى غَرَضه ولم يتعمّده إلّا أنَّ طَبْعه السليم ساقَه إليه وصِراطَه المُستقيم أضاء له مناره وأوقد له باليَفاع ناره في الشعر»[١].

ومنهم من يُسَمّي هذا خُروجًا وتوسُّلًا[٢]، وسَمّاه ابن منقذ وابن الزملكانيّ «التخليص»[٣]، وسَمّاه التنوخيّ «المخلّص»[٤] وسَمّاه غيرهم «التخلّص» قال القزوينيّ: «التخلّص: ونعني به الانْتِقال ممّا شبّ الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسنًا مُتلائم الطرفين حرّك من نشاط السامع وأعان على إصْغائه إلى ما بعده، وإنْ كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس»[٥].

وسَمّاه ثعلب وابن المعتزّ «حسن الخروج»[٦]، وسَمّاه التبريزيّ والبغداديّ والمصريّ «بَراعة التخلّص»[٧] وسَمّاه الحلبيّ والنويريّ «بَراعة التخليص»[٨].

ولا يخصّ «بَراعة التخلّص» أو «التخلّص» أو «حسن التخلّص» أو «حسن الخُروج»[٩] النظم وإنّما يشمل النثر أيضًا.

بَراعة الطلب

قال الحلبيّ والنويريّ: «هو أنْ تكون ألفاظ الطلب مُقترنة بتعظيم المَمْدوح»[١٠] كقول المتنبّي:

وفي النفْسِ حاجاتٌ وفيك فَطانةٌ
سُكوتي بيانٌ عندها وخِطابُ

وسَمّاه ابن قَيِّم الجوزيّة: «بَراعة الطلب وحسن التوسُّل» وقال: «وهو أنْ تكون ألفاظ الطلب مُهذّبة مُقترنة بتعظيم المَمْدوح»[١١].

وقال الحِليّ: «هذا النوع من مُستخرَجات الشيخ عزّ الدين الزَّنْجانيّ في كتاب المعيار. وهو أنْ يلوّح بالطلب بألفاظ عذبة مهذّبة، مُقترنة بتعظيم المَمْدوح، خالِية من الإلْحاف، يشعر بما في النفس دون كشفه»[١٢].

وقال الحمويّ: «وهذا النوع من مُستخرَجات الشيخ عزّ الدين الزَّنْجانيّ في كتاب المعيار، وهو أنْ يلوّح الطالب بالطلب بألفاظ عذبة، مهذّبة، منقّحة، مُقترنة بتعظيم المَمْدوح، خالِية من الإلْحاف

(١) حلية المحاضرة ج١ ص ٢١٥.
(٢) العمدة ج١ ص ٢٣٦.
(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٨، التبيان ص ١٨٤.
(٤) الأقصى القريب ص ٨٣.
(٥) الإيضاح ص ٤٣٢، الأطول ج٢ ص ٢٥٧.
(٦) قواعد الشعر ص ٥٠، البديع ص ٦٠.
(٧) الوافي ص٢٨٥، قانون البلاغة ص١٢٠، رسائل البلغاء ص٤٥٢، تحرير ص٤٣٣.
(٨) حسن التوسل ص٢٥٤، نهاية الأرب ج٧ ص١٣٥.
(٩) ينظر الطراز ج٢ ص٣٣٠، أنوار الربيع ج٣ ص٢٤٠.
(١٠) حسن التوسل ص٢٥٥، نهاية الأرب ج٧ ص١٣٥.
(١١) الفوائد ص ٢٣٣.
(١٢) شرح الكافية البديعية ص ٣١٨.

والتصريح، بل يشعر بما في النفس دون كشفه»[١]. وذكر السُّيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ مثل ذلك[٢].

بَراعة القطع

سَمّاه شَبيب بن شَيْبة «جودة القطع»[٣]، وسَمّاه الحلبيّ «بَراعة القطع»[٤]، وسَمّاه النويريّ «بَراعة المقطع»[٥]، وهو الانْتِهاء، وقد تقدّم.

بَراعة المطلع

وهو الابْتِداء، أو حسن الابْتِداء، قال الحِليّ: «أمّا بَراعة المطلع فهي عِبارة عن سُهولة اللفظ، وصِحَّة السبك، ووُضوح المعنى، ورِقَّة التشبيب، وتجنّب الحشو، وتناسب القسمين، وأنْ لا يكون البيت متعلِّقًا بما بعده. ويُسَمَّى أيضًا «حُسْن الابْتِداء» وقد فَرَّعوا منه «بَراعة الاسْتِهْلال» في النظم والنثر. وشرطه في النظم أنْ يكون المطلع دالًا على ما بُنِيت القصيدة عليه من غرض الشاعر... وفي النثر أنْ يكون افْتِتاح الخُطبة أو الرسالة أو غيرهما دالًا على غرض المُتكلِّم»[٦].

وقال المدنيّ: «قال أهل البيان من البَلاغة: حسن الابْتِداء ويُسَمَّى «بَراعة المطلع» وهو أنْ يتأنَّق المُتكلِّم أوّل كلامه ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها، وأرقّها، وأسلسلها، وأحسنها نظمًا وسبكًا، وأصحّها مبنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو، والركّة، والتعقيد، والتقديم والتأخير المُلْبِس والذي لا يناسب»[٧].

بَراعة المقطع

هو جودة القطع وبَراعة القطع والانْتِهاء، وسَمّاه بهذه التسمية النُّويريّ والتفتازانيّ والاسفرايينيّ[٨]، وسَمّاه التيفاشيّ «حسن المقطع»[٩]، وسَمّاه المصريّ «حسن الخاتمة»[١٠]، وسَمّاه الحِليّ «بَراعة الخِتام»[١١].

البسط

البَسْطُ: نَقيض القَبْض، بَسَطَ الشيء: نَشَرَه[١٢].

والبَسْط نقيض الإيجاز، وهو غير الإطْناب، وقد عَدَّه المصريّ من مُبتدعاته وقال: «وهو أنْ يأتي المُتكلّم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه باللفظ القليل فيدُلّ عليه باللفظ الكثير ليضمّن اللفظ معاني أُخر يزيد بها الكلام حسنًا، لولا بسط ذلك بكثرة الألفاظ لم تحصل تلك الزيادة»[١٣]. ومنه قول البحتريّ:

أخجلتني بندى يديكَ فسوَّدت
ما بيننا تلك اليدُ البيضاءُ

صلة غدت في الناس وهي قطيعة
عَجَبًا وبِرٌّ راح وهو جفاءُ

فإنَّ حاصِل البيتين أنَّك قطعتني عنك خجلًا من كثرة عطائك، فبسط هذا الكلام لتحصل زيادات من البديع لولا البسط ما حصلت كالطباق في البيت الأوّل بذكر السواد والبياض، والمُقابلة في البيت الثاني بذكر

(١) خزانة الأدب ص ٤٥٩.
(٢) شرح عقود الجمان ص١٧٤، أنوار الربيع ج٦ ص٣١٩، نفحات الأزهار ص٣٠٨.
(٣) البيان ج١ ص ١١٢.
(٤) حسن التوسل ص ٣٥٥.
(٥) نهاية الأرب ج٧ ص ١٣٥.
(٦) شرح الكافية البديعية ص ٥٧.
(٧) أنوار الربيع ج١ ص ٣٤.
(٨) نهاية الأرب ج٧ ص ١٣٥، المطول ص ٤٨٢، الأطول ج٢ ص ٢٦٠.
(٩) خزانة الأدب ص٤٦٠، وينظر المطول ص٤٨٢، الأطول ج٢ ص٢٦٠.
(١٠) تحرير التحبير ص ٦١٦، بديع القرآن ص ٣٤٣.
(١١) شرح الكافية البديعية ص ٣٣٣.
(١٢) اللسان (بسط).
(١٣) تحرير التحبير ص ٥٤٤، بديع القرآن ص ٢٥١.

الصلة والقطيعة، والغدو والرواح، والبرّ والجفاء.

وقال السُّبْكيّ: «وفسّروه بما هو في معنى الإطْناب»[١]، وقال الحمويّ: «والبسط بخِلاف الإيجاز لكَوْنه عِبارة عن بَسط الكلام، لكنّ شروطه زِيادة الفائدة»[٢]. وذكر المدنيّ مثل ذلك[٣].

البِنية

البني: نَقيض الهدم، وبناه بِنية وبناية. والبناء: المبنيّ، والجمع أبنية. والبُنْيَة - بكسر الباء وضمّها - ما بنيته وهو البُنَى - بكسر الباء وضمّها -. والبنية: الهيئة التي بني عليها[٤].

وبِنية الكلام: صِياغته ووضع ألفاظه ورصف عِباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: «بِنية الشعر إنّما هو التسجيع والتقفية، فكلّما كان الشعر أكثر اشْتِمالًا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[٥]، وقال: «فبِنية هذا الشعر على أنّ ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال»[٦].

وكان ابن طباطبا قد أطلق «البِناء» على نظم الشعر، قال: «فإذا أراد الشاعر بِناء قصيدة»[٧]، وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن، وربط بِناء الشعر بعمل النقاش الرقيق وناظِم الجوهر.

البيت

البيت من الشَّعَر: ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير، وقد يقال للمبنيّ من غير الأبنية التي هي الأخْبية بيت. والبيت من الشِّعْر مشتقّ من بيت الخِباء، وهو يقع على الصغير والكبير كالرجز والطويل، وذلك أنّه يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله، ولذلك سَمّوا مقطعاته أسبابًا وأوتادًا على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع: أبيات. وحكى سيبويه في جمعه: بيوت، فتبعه ابن جنيّ[٨].

فالبيت: هو الكلام المَوْزون الذي له شَطْران، وعليه بيت الشعر القديم. قال الخليل بن أحمد: «رتّبتُ البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشعر، ويريد الخباء»[٩]. ويُسَمّى الشطر الأوّل «الصَّدْر» والثاني «العَجُز»، وتُسَمّى آخر تفعيلة من الصدر «العَروض» ومن العَجُز «الضَّرْب».

البيت الأجوف

هو البيت الفاسِد الحشو، قال الحاتِميّ للمتنبي: «وربَّما أتيتَ بالبيت الأجوف والمُعتلّ. قال: وما المُعتلّ والأجوف؟ فقلت: حكى يونس بن حبيب: أنَّ الأجوف الفاسِد الحشو، والمُعتلّ ما اعْتلّ طرفاه»[١٠].

البيت التامّ

البيت التامّ: هو ما اسْتَوفى كلّ تفعيلاته، فإنْ حذفت تفعيلة من الصَّدْر وأخرى من العَجُز سُمّي «مَجْزوءًا»، فإنْ حذف نصفه سُمّي «مَشْطورًا»، فإنْ حذف ثُلُثاه سُمّي «مَنْهوكًا»[١١].

البيت الشعريّ

البيت الشعريّ: هو الذي عَمّ الشعر جميع أهله أو أكثرهم، وقد عقد ابن رشيق بابًا لبيوتات الشعر

(١) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧١.
(٢) خزانة الأدب ص ٤٢٠.
(٣) أنوار الربيع ج٦ ص٢٢، وينظر نفحات الأزهار ص١٨٣.
(٤) اللسان (بنى).
(٥) نقد الشعر ص ٦٠.
(٦) نقد الشعر ص ١٧٤، وتنظر ص ١٨٩.
(٧) عيار الشعر ص ٧.
(٨) اللسان (بيت).
(٩) الموشح ص ١٥، وينظر المعيار ص ١٢.
(١٠) الرسالة الموضحة ص ٢٥.
(١١) ينظر العمدة ج١ ص ١٨١.

والمعرقين فيه، منها قبل الإسلام بيت أبي سُلْمى، ومن المُخَضْرَمين حسّان بن ثابت، والنعمان بن بشير، ومن المُعْرِقين في الشعر نهشل بن حريّ. ومن بيوتات الشعر في الإسلام بيت جرير، ومن المعرِقين عقبة بن رؤبة، ومنها بيت أبي حفصة، وبيت أبي عيينة، وبيت اللاحقيّين، وبيت أميّة الكاتب، وبيت رُزين، وبيت حميد بن عبد الحميد.

وفَرّق ابن رشيق بين المُعْرِق وذي البيت فقال: «والفرق بين المُعْرِق وبين ذي البيت، أنَّ المُعْرِق مَن تكرَّر الأمر فيه وفي أبيه وفي جدِّه فصاعدًا، ولا يكون مُعْرِقًا حتّى يكون الثالث فما فوقه... وذو البيت مَن عمَّ الأمر جميع أهل بيته أو أكثرهم، فهذا فرق بينهما»[(١)].

بيت القصيدة

قال الثعالبيّ: «بيت القصيدة يُضْرَب مثلًا في تفضيل الشيء على كلّه... يقال: فلان فارس الكتيبة وأوّل الجريدة وبيت القصيدة. قال المتنبّي:

ذكَر الأنامَ لنا فكان قصيدةً
أنت البديعُ الفَرْدُ في أبياتها

وهذا البيت بيت القصيدة التي عرضها»[(٢)].

البيت المَجْزوء

البيت المَجْزوء: هو الذي حُذِفَت منه تفعيلة من الصَّدْر، وأخرى من العَجُز[(٣)].

البيت المَشْطور

البيت المَشْطور: هو الذي حُذِف نصفه[(٤)].

البيت المُعتلّ

البيت المُعتلّ: هو الذي اعْتَلّ طرفاه، قال الحاتميّ للمتنبّي: «وربّما أتيتَ بالبيت الأجوف والمُعتلّ. قال: وما المُعتلُّ والأجوف؟ فقلت: حكى يونس بن حبيب: أنَّ الأجوف الفاسِد الحشو، والمُعتلّ ما اعْتَلَّ طرفاه»[(٥)].

البيت المُقلَّد

قال ابن سلام: «وكان الفرزدق أكثرهم بيتًا مُقَلَّدًا، والمُقلَّد: البيت المُستغني بنفسه المَشْهور الذي يُضرب به المثل»[(٦)]، ومن ذلك:

فيا عَجَبًا حتّى كُلَيبٌ تَسُبُّني
كأنَّ أباها نَهْشَلُ أو مُجاشِعُ

ومنه:

وكنّا إذا الجبَّارُ صَعَّر خدَّه
ضَرَبْناه حتّى تَستقيمَ الأخادِعُ

ومن الأبيات المُقَلَّدة قول جرير:

وليست لسيفي في العظام بقيَّةٌ
ولَلْسَيفُ أشْوى وقعةً من لسانيا

وقوله:

لا يلبث القُرناءُ أنْ يتفرَّقوا
ليلٌ يَكِرُّ عليهم ونهارُ

وقوله:

زَعَم الفرزدقُ أنْ سيقتلُ مِرْبَعًا
أبْشِرْ بطولِ سلامةٍ يا مِرْبَعُ

ومن مُقَلَّدات الأخطل قوله:

وإذا افتقرت إلى الذخائر لم تَجِدْ
ذُخْرًا يكون كصالحِ الأعمالِ[(٧)]

وقال الجاحظ فيمن كانوا يُنقِّحون قصائدهم

(١) العمدة ج٢ ص ٣٠٨.
(٢) ثمار القلوب ص ٦٥٩.
(٣) اللسان (جزأ).
(٤) اللسان (شطر)، العمدة ج١ ص ١٨١.
(٥) الرسالة الموضحة ص ٢٥.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٦٠.
(٧) ينظر نفسه ج١ ص ٣٦١، ٤٠٩، ٤٩٣.

ويردِّدون النظر فيها: «وكانوا يُسَمُّون تلك القصائد: الحوليّات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكمات ليصير قائلها خنذيذًا وشاعرًا مفلقًا»[١].

البيت المَنْهوك

البيت المَنْهوك: هو الذي حُذِف ثُلثاه[٢].

البيت النادِر

البيت النادِر: هو البيت الفريد الذي يجري مَجْرى المثل، قال ابن قتيبة: «ومَن قيَّدها بقوافي الشعر وأوثقها بأَوْزانه وأَشْهرها بالبيت النادِر والمثل السائر والمعنى اللطيف»[٣].

بيوتات الشعر

بيوتات الشعر: هي التي عَمَّ الشعر جميع أهلها أو أكثرهم. وقد تقدّم الكلام عليها في «البيت الشعريّ»[٤].

* * *

(١) البيان والتبيين ج٢ ص ٩.
(٢) اللسان (نهك)، العمدة ج١ ص ١٨١.
(٣) عيون الأخبار ج٢ ص ١٨٥.
(٤) ينظر العمدة ج٢ ص ٣٠٦ وما بعدها.

التاء

التّأبين

أَبَنَ الرجل: اتّهمه وعابه، قال اللحيانيّ: أبَنْته بخير وبشرّ آبنه وأبَّن الرجل تأبينًا: مدحه بعد موته وبكاه(١).

قال ابن سَلّام: «وأخبرني يونس بن حبيب أنَّ التأبين مَدْح الميت والثناء عليه. قال رؤبة: «فامْدح بلالًا غير ما مؤبّن» والمَدْح للحيّ»(٢). فالتأبين هو الرثاء، قال قدامة: «لأنَّ تأبين الميت إنَّما هو بمثل ما كان يُمْدَح في حياته، وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المَدْح»(٣).

التّأديب

التأديب: التوجيه، وقد أَدَّبَ اللهُ محمّدًا - ﷺ - بأحسن الآداب فقال: «خُذِ العَفْوَ وامُرْ بالعُرْفِ وأَعْرِضْ عن الجاهِلين»(٤).

والتأديب: التعليم وتقديم الإرْشاد والنصائح إلى الصبيان ليتعلَّموا الأدب وما يحتاجون إليه في حياتهم. وقد عقد الجاحظ بابًا للخُطب القصار من خُطب السلف ومَواعِظ من مَواعِظ النسّاك وتأديب من تأديب العُلماء(٥).

تارات الشِّعر

التّارات: هي الأوقات، والتّارة: الحِين والمرّة، وأترت الشيء: جئت به تارة أخرى أي مرّة بعد مرّة. يقال: فعل ذلك تارةً بعد تارةٍ أي: مرّةً بعد مرّةٍ، والجمع: تارات وتير(٦). قال ابن قتيبة: «وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريِّضُه، وكذلك الكلام المَنْثور في الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتعذَّر على الكاتِب الأديب وعلى البَليغ الخَطيب ولا يُعرف لذلك سبب إلّا أنْ يكون من عارض يعترِض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطِر غَمّ». وكان الفرزدق يقول: «أنا أشعر تميم عند تميم وربَّما أتت عليَّ ساعة ونَزْعُ ضِرْس أسهلُ عليَّ من قولِ البيت»(٧).

التّأسُّف

التأسُّف من أغراض الشعر، قال القرطاجنيّ: «سُمِّي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسُمِّي القول بالإخْفاق إنْ قصد تسلية النفس عنه تأسِّيًا، وإنْ قصد تحسّرها تأسُّفًا»(٨).

التّأسِّي

التأسّي من أغراض الشعر، قال القرطاجنيّ: «سُمِّي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسُمِّي القول بالإخْفاق إنْ قصد تسلية النفس عنه تأسِّيًا»(٩).

(١) اللسان (أبن).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٢٠٩، وينظر الكليات ج٢ ص١٠٣.
(٣) نقد الشعر ص ١١١.
(٤) البيان ج٢ ص ٢٩، الأعراف ١٩٩.
(٥) البيان ج١ ص ٢٥٧، وينظر ج١ ص ٣٣٢، ج٢ ص ١٧٤.
(٦) اللسان (تور) و (تير).
(٧) الشعر والشعراء ج١ ص٨٠-٨١.
(٨) منهاج البلغاء ص ٣٣٧.
(٩) منهاج البلغاء ص ٣٣٧.

التَّأسيس

الأسّ والأساس: كلّ مبتدأ شيء، وهو أصل البناء[١]. والتأسيس في الشعر: هو ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف متحرّك نحو قول النابغة:

كِليني لِهَمٍّ يا أميمةُ ناصِبِ
وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ

وإذا أُسِّس بيت ولم يُؤسَّس آخر فهو سِناد[٢].

والتأسيس عند البلاغيّين: هو أنْ يبتدئ الشاعر ببيت غيره ويبني عليه[٣]. وابْتدع السُّيوطيّ فنًّا سَمّاه «التأسيس والتفريع» وهو «أنْ يمهِّد قاعدة كلِّيَّة لما يقصِده ثمّ يرتِّب عليها المَقْصود»[٤] كقوله - ﷺ -: «لكلّ دينٍ خُلُقٌ وخلُقُ هذا الدين الحَياء». وهذا المعنى للتأسيس غير ما قصد إليه المصريّ، فالتأسيس عنده الاسْتِعانة، وعند السُّيوطيّ تفسير ما أسّسه أو ذكره، وذلك واضِح في كلمات الرسول محمّد - ﷺ - فلكلّ دينٍ خُلُق، ولكنْ ما خلُقه؟ الجواب أو الإيضاح أو تفسير قوله: «خلُق هذا الدين الحَياء».

التّأليف

التأليف: هو الإنْشاء، قال الجاحظ: «ومن الخُطباء الشعراء ومن يؤلِّف الكلام الجيِّد ويصنع المناقلات ويؤلِّف الشعر والقصائد الشريفة»[٥].

والتأليف: التصنيف وهو صِناعة، وقد قيل: «مَن صَنَّف كتابًا فقد اسْتَهدف»، وقد أشار كثير من القدماء إلى هذا المعنى[٦].

والتواليف أقسام: منها حسن الاخْتِيار، ومنها جمع ما افْتَرق، ومنها اخْتِصار الطويل، ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير، ومنها شَرْح معاني الأشعار. وقد يعتمد المؤلِّف في تأليفه على فكره ويغترف من بحره، أو يغترف من بحر غيره[٧].

والتأليف: هو الائْتِلاف - وقد تقدَّم - والتلفيق، والتناسب، والتوفيق، ومُراعاة النظير، قال السُّبْكيّ: «وكان الأحسن تسميته التأليف لمراعاة التوفيق»[٨].

والتأليف: تركيب الجمل والعبارات، قال القزوينيّ: «وأمّا فصاحة الكلام فهي خلوصه من ضَعْف التأليف وتنافر الكلمات»[٩].

التّأنيس

الأَنَس: خلاف الوَحْشة، وهو مصدر أَنِسْتُ به، والأُنْس والاسْتِئْناس هو التأنُّس[١٠].

التأنيس: هو الجمع بين المعاني لدفع الوَحْشة عن النفس، وهو من صفات الأسلوب، قال القرطاجنيّ: «إنّه إذا تمادى اسْتِمْرار الشاعر في الأُسلوب على معانٍ من شأن النفس أنْ تنقبضَ عنها وتستوحشَ منها، فقد يَحِقُّ عليه أنْ يؤنِس النفوس من اسْتِيحاشها ويَبْسُطها من قَبْضها بمعانٍ يكون حال النفس بها غير تلك الحال لكونها مُلائمة للنفوس باسِطة لها فيميل بالأُسلوب في صَفْوها ويلتفت من جِهات تلك المعاني الموحشة إلى جِهات هذه المونسة ويتلطَّف فيما يجمع بين القبيلين من بعض الوصل والمآخِذ التي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض»[١١].

(١) اللسان (أسس).
(٢) الموشح ص٦، وينظر العمدة ج١ ص١٦١، القوافي للأخفش ص٢٢، الوافي ص٢٢٨، الحور العين ص٩٩.
(٣) تحرير التحبير ص٣٨٥.
(٤) شرح عقود الجمان ص١٤١.
(٥) البيان ج١ ص٥١.
(٦) ينظر البيان ج١ ص٥١، ٢٠٣، ٢٠٨، ج٤ ص٢٨.
(٧) ينظر أحكام صنعة الكلام ص٢٢٩ وما بعدها.
(٨) عروس الأفراح ج٤ ص ٣٠١.
(٩) الإيضاح ص ٤.
(١٠) اللسان (أنس).
(١١) منهاج البلغاء ص ٣٥٩.

التأوّل

أوّل الكلام وتأوّله: دَبَّره وقدَّره وفسَّره[١].

التأوّل: هو صَرْفُ المعنى عن لفظه الحقيقيّ وتوجيهه، وقد اهْتَمّ به النقّاد عند كلامهم على التشبيه، وقالوا إنَّ بعضه لا يُحتاج فيه إلى تأوُّل، والآخر يحتاج إلى تأوُّل. وهذا التأوُّل مُتفاوِت «فمنه ما يقرُب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعًا حتّى أنّه يكاد يداخل الضرب الأوّل الذي ليس من التأوُّل في شيء، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمُّل، ومنه ما يدِقُّ ويغمض حتّى تحتاج في اسْتِخْراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة»[٢]. وهنا يبدو التفاوت بين نصّ ونصّ، وناقد وناقد.

التّأويل

التأويل: هو أنْ يحتمِل الكلام أكثر من وجه، وكان يُعَدُّ من عُيوب الكلام، لأنَّ القدماء كانوا يرَون البيان أنْ يكون الكلام «بريئًا من التعقيد غنيًا عن التأويل»[٣]. قيل لرجل من الحُكماء: ما جماع البَلاغة؟ قال: «معرفة السليم من المُعتلّ، وفَصْل ما بين المضمن والمطلق، وفرق ما بين المُشترك والمُفرد، وما يحتمل التأويل من المَنْصوص المُقيّد»[٤].

التّبيين

بان الشيء بيانًا: اتَّضح فهو بَيِّنٌ، والبيان ما يبين به الشيء من الدَّلالة وغيرها[٥].

التبيين: هو كشف المعنى وإيضاحه، قال عليّ بن الحسين: «لو كان الناس يعرِفون جملة الحال في فضل الاسْتِبانة، وجملة الحال في صواب التبيين لأعربوا عن كلّ ما يختلج في صُدورهم»[٦].

والتَّبْيين تَسمية العسكري للإرْصاد.

التّبيج

ثبج الكتاب والكلام تثبيجًا: لم يبيّنه، وقيل: لم يأتِ به على وجهه. والتثبُّج: اضْطِراب الكلام، والتثبيج: التخليط[٧]. قال ابن رشيق: «ومن حُسْن النظم أنْ يكون الكلام غير مُثَبَّج، والتثبيج: جِنْسٌ من المعاظَلة»[٨]. وقال: «وأمّا التثبيج: فهو طُول الكلام واضْطِرابه، ولا يُقال كلام مُثَبَّج حتّى يكون هكذا. ويقال: رجل مُثَبَّج الخَلْق: إذا كان طويلًا في اضْطِراب. والتثبيج عند الصوليّ في الخطّ ألّا يكون بيّنًا، وكذلك هو الكلام»[٩]. وكان ابن رشيق قد أشار إلى التثبيج في باب النظم ثمّ دمجه بالمعاظلة.

التّثقيف

ثَقِف الشيء ثقفًا: حذقه. والثِّقاف: ما تُسَوَّى به الرِّماح، وأقام أَوَدَه بثقافه: سوّى عوجه[١٠].

التثقيف: هو تنقيح القصيدة وتحكيكها حتّى تخرج مُستوِية، وكان الحُطيئة يقول: «خير الشعر الحوليُّ المحكَّك». وكانوا يُسَمُّون الذين يعتنون بشعرهم: «عبيد الشعر»، قال الأصمعيّ: «زهير بن أبي سُلْمى والحُطيئة وأشباههما عبيد الشعر» وقال الجاحظ: «وكذلك كلّ مَنْ جوّد في جميع شعره ووقف عند كلّ بيت قاله وأعاد فيه النظر حتّى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مُستوِية في الجودة»[١١]. وقال ابن رشيق بعد أنْ ذكر زهيرًا والنابغة: «ومن أصحابهما

(١) اللسان (أول).
(٢) أسرار البلاغة ص ٨٣.
(٣) البيان ج١ ص ١٠٦.
(٤) البيان ج٢ ص ١٠٤.
(٥) اللسان (بين).
(٦) البيان ج١ ص ٨٤.
(٧) اللسان (ثبج).
(٨) العمدة ج١ ص ٢٦١.
(٩) العمدة ج٢ ص ٢٦٤، وينظر كفاية الطالب ص ٣١٩.
(١٠) اللسان (ثقف).
(١١) البيان ج٢ ص ١٣.

في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفيل الغنويّ وقد قيل إنَّ زُهيرًا روى له وكان يُسَمَّى «مُحَبِّرًا» لحسن شِعْره»(١)، وذكر من المُثقَّفين الحُطيئة، والنَّمِر بن تَوْلَب. وكان الأعشى يُثَقِّف شِعْره(٢)، ومدح الشعراء التثقيف فقال كَعْب بن زُهير:

نُثَقِّفُها حتّى تلينَ متونُها
فيقصر عنها كلّ ما يُتمثَّلُ(٣)

وقال عَديّ بن الرِّقاع:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمَعُ بينها
حتّى أُقوِّمَ مَيْلَها وسِنادَها
نَظَرَ المثقِّف في كُعوبِ قَناتِه
حتّى يُقيمَ ثِقافُه مُنْآدَها(٤)

التَّثقيل والتَّخفيف

ذكر ابن منقذ هذا الفنّ وقال: «وهو كقول أبي نواس:

دَعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ
وداوِني بالتي كانت هي الداءُ

أخذه أبو تمام فأتى به في ألفاظ ثقيلة فقال:

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبيتَ في الغُلَواءِ
كم تَعْذِلونَ وأنتمُ سُجَرائي(٥)

وكما قال مُسْلم وأحسن:

قد أَوْلَعته بطولِ الهجْرِ غُرَّتُه
لو كان يعرِفُ طُولَ الهَجْرِ ما هَجرا

أخذه أبو تمام فقال:

كُشِفَ الغطاءُ فأَخْمِدي أو أَوْقدي
لم تَكْمُدِي فظننت أنْ لم تَكْمُدِ»(٦)

ولم يُعَرِّف ابن منقذ هذا الفنّ، ويبدو من الأمثلة أنّه يُريد به نوعًا من الأخذ الموفّق أو غير الموفّق، أي أنَّ الشاعر قد يُحيل ما يأخذه جميلًا رقيقًا، أو يُصيِّره ثقيلًا غليظًا.

التَّثليم

ثَلم الإناء والسيف ونحوه يَثْلِمه ثَلْمًا وثلّمه فانْثَلم وتَثَلَّم: كسر حرفه. والثَّلْمُ في الوادي أنْ يَنْثَلِم جَرْفه وكذلك في النُّؤي والحوض(٧). وقد عَدَّه قدامة من عُيوب ائْتِلاف اللفظ والوزن وقال عنه: «هو أنْ يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض فيضطرَ إلى ثَلْمها والنقص منها»(٨). كقول عَلْقمة بن عَبدة:

كأنَّ إبريقَهم ظبيٌ على شَرَفٍ
مُفَدَّمٌ بسَبا الكَتَّانِ ملثوم(٩)

أراد: بسبائب الكَتَّان، فحذف للعروض. وهذا من الضرورات وقد عقد له ابن منقذ فصلًا وقال: «قد جاء في أشعار العرب الفُصحاء نَقْص في الألفاظ والكلمات وتَغْيير في الأسماء والأفعال فقيل إنَّه لغة، وقيل: إنَّه ضَرورة»(١٠).

التَّثمين

التثمين: هو إضافة سِتَّة أَشْطُر على بيت لشاعر آخر، ومن ذلك تَثْمين الشمس بن جابر للبيتين:

(١) العمدة ج١ ص ١٣٣.
(٢) الأغاني ج١٦ ص ٤٠٣.
(٣) شرح ديوان كعب بن زهير ص٦٠ وفيه: «يقومها حتى تقوم متونها»، الأغاني ج١٧ ص٨٣.
(٤) ينظر الموشح ص ٣-٤.
(٥) قدك: يكفيك. الاتئاب: الاستحياء. الإرباء: الزيادة. الغلواء: ريعان الشباب. العذل: اللوم. سجرائي: أحبابي، واحده: سجير.
(٦) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٤.
(٧) اللسان (ثلم).
(٨) نقد الشعر ص ٢٤٩.
(٩) فدم الإبريق: وضع الفدام عليه أي المصفاة أو الخرقة ليصفى بها ما فيه.
(١٠) البديع في نقد الشعر ص ١٧٨.

يـا بـدْرُ أهْـلُـكَ جـاروا
وعـلَّـمـوك الـتَّـجـرّي
وحَـرَّمـوا لـك وَصْـلـي
وحَـلَّـلـوا لـك هَـجْـري

وهو:

لـم يَـبْـقَ فـيَّ اصْـطِـبـارُ
مـذ خَـلَّـفـونـي وسـاروا
ولـلـحـبـيـب أشـاروا
جـارَ الـكـرام فـجـاروا
لله ذاك الأُوارُ
بـانـوا فـمـا الـدارُ دارُ
يـا بَـدْرُ أهْـلُـكَ جـاروا
وعـلَّـمـوك الـتَّـجَـرّي
كـانـوا مـن الـودِّ أهـلـي
مـا عـامـلـونـي بِـعَـدْلِ
أصْـمَـوا فـؤادي بـنـبـلِ
يـا بـيـنُ بـيِّـنْـتَ ثُـكْـلـي
يـا روحَ قـلـبـيَ قُـلْ لـي
أهُـمْ دَعَـوْك لـقـتـلـي
وحَـرَّمـوا لـك وَصْـلـي
وحَـلَّـلـوا لـك هَـجْـري(١)

التَّجديد

الجِدَّة: نقيض البِلى، يُقال: شيء جديد، وتجدَّد الشيء: صار جديدًا والجديد: ما لا عَهْدَ لك به(٢).

كانت حركة التجديد من سِمات المُحْدَثين الذين وقفوا موقف التحدِّي في العصر العبّاسيّ. وقد تجلّى تجديدهم في الصِّياغة والمَوْضوعات والأعاريض واهْتَمَّ بعضهم بهذا التجديد، وألَّف المبرِّد كتاب «الرَّوْضة» اخْتار فيه من الشعر المُحْدَث، وفعل مثله هرون بن عليّ المنجِّم في كتابه «البارع»، وابن المعتزّ في كتابه «طبقات الشعراء». وجمع بعضهم دواوين الشعراء المُحْدَثين. وكان من اهْتِمامهم أنْ اسْتَشْهدوا به في المعاني، قال ابن جنيّ: «المُولَّدون يُسْتَشْهد بهم في المعاني كما كان يَسْتشهد القُدماء في الألفاظ»(٣).

وكان التجديد من أسباب الصراع بين القُدماء والمُحْدَثين، فكانت الدعوة إلى التجديد أقدم من ذلك، قال حَسَّان بن ثابت:

لا أسْرِقُ الشعراءَ ما نَطَقُوا
بَل لا يُوافِقُ شِعْرهم شِعْري

ودعا الجاحظ إلى نَبْذ قول مَنْ قال: «لم يَترك الأوّلُ للآخِرِ شيئًا» لئلّا يتوقَّف الإبْداع، ونفى ابن الأثير صِحَّة قولهم، «إنَّ المَعاني المُبتدَعة سُبِقَ إليها ولم يبقَ مَعْنًى مُبْتَدَع». قال: «والصحيح أنَّ باب الابْتِداع للمَعاني مَفْتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يَحْجُرُ على الخَواطِر وهي قاذِفة بما لا نهاية له»(٤).

فالتجديد إضافة وإبْداع، وهو من سِمة الحياة في كلّ زمان ومكان.

التَّجرِبة

جَرَّبَ الرجل تَجْرِبةً: اخْتَبره، ورجلٌ مُجرَّب: قد بُلي ما عِنده ومُجرِّب: قد عرف الأمور وجَرَّبها، وجرَّبته الأُمور: أحكمته(٥).

يُراد بالتَّجْرِبة الحالة التي يمرُّ بها الشاعر قبل نظم القصيدة وفي أثناء النظم، وقد أَوْلى القُدماء تجرِبة الأدب وبيَّنوا المَراحِل التي يمرُّ بها العمل الأدبيّ وتحدَّثوا عن أوقات الكتابة. وفي صحيفة بِشْر بن المُعْتَمِر حديث عن مُعاناة الكتابة والمَراحِل التي يمرُّ

(١) نفح الطيب ج٢ ص ٦٦٦.
(٢) اللسان (جدد).
(٣) العمدة ج٢ ص ٢٣٦.
(٤) المثل السائر ج٢ ص ٣٦٣.
(٥) اللسان (جرب).

بها الكاتب، قال: «خُذْ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك، فإنَّ قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن في الأسماع»(١). وأوْصى أنْ يصْبِر الأديب إنْ لم تواتِهِ هذه المنزلة، وأنْ لا يعجل ولا يضْجر ويَدَعُه بياض يومه وسواد ليله وأنْ يُعاوِده عند نشاطه وفراغ باله فإنَّه لا يعدم الإجابة والمُواتاة إنْ كانت هناك طبيعة وجري من الصناعة على عِرْق، فإنْ تَمَنَّعَ عليه فالمنزلة الثالثة أنْ يتحوَّلَ من صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات وأخفّها عليه.

ولعلّ ابن طباطبا من أوائل النقّاد الذين تَحدَّثوا عن نَظْم القصيدة وبنائها، قال: «فإذا أراد الشاعر بناءَ قصيدة مَخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا وأَعَدَّ له ما يُلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه. فاذا اتَّفق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تَنْسيق للشعر وتَرْتيب لفُنون القول فيه، بل يعلّق كلّ بيت يتّفق له نَظْمه على تَفاوُت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كَمُلت له المعاني وكثُرت الأبيات وفَّقَ بينها بأبيات تكون نظامًا لها وسِلْكًا جامعًا لما تشتَّت منها، ثمّ يتأمَّل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصي انْتِقاده ويَرمُّ ما وَهَى منه ويبدِّل بكلّ لفظة مُستكرَهة لفظة سهلة نقيَّة. وإن اتَّفقَت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتَّفق له معنى آخر مضادّ للمعنى الأوّل، وكانت تلك القافية أَوْقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأوّل نقلها إلى المعنى المُختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمَعْناه قافية تشاكله ويكون كالنَّسّاج الحاذِق الذي يُفَوِّفُ وَشْيَه بأحسنِ التفويف، ويُسَدِّيه ويُنيره، ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه»(٢).

فالشاعر في هذا النصّ مُبدِع وناقِد، ويقرُبُ من هذا قول العسكريّ: «إذا أردت أنْ تصنع كلامًا فأخطر معانيك ببالك وتنوَّق له كرائم اللفظ واجْعَلها على ذِكْر منك ليقرب عليك تناولها. ولا يتعبك تطلّبها واعْمَله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفُتور وتخوَّنك الملال، فامْسِكْ، فإنّ الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخَواطِر كالينابيع يُسْقى منها شيء بعد شيء فتجد حاجتك من الريّ وتنال أربك من المَنْفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقلَّ عنك غناؤها»(٣). ثمّ قال: «وإذا أردت أنْ تعمل شعرًا فاحْضِر المعاني التي تريد نظمها بفكرك، وأخْطرها على قلبك، واطْلُب لها وزنًا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكَّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في تلك، ولأنْ تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسًا سهلًا ذا طلاوة ورَوْنق، خير من أنْ يعلوك فيجيء كزًّا فَجًّا ومُتجعِّدًا جِلْفًا. فإذا عَمِلْتَ القصيدة فهذِّبها ونقِّحها بإلْقاء ما غَثَّ من أبياتها ورَثَّ ورَذل، والاقْتِصار على ما حسن وفخم، وبإبْدال حرف منها بآخر أجود منه حتّى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها»(٤).

وأوصى ابن منقذ الشاعرَ أنْ يعملَ الأبيات مُتفرِّقة على ما يجود به الخاطِر، ثمّ ينظمها في الآخر، وأنْ يهذِّبها وينقِّحها(٥). وذهب إلى مثل ذلك المظفَّر العلويّ، والنواجيّ، وابن خلدون(٦)، وذكر القرطاجنيّ أحوال نظم القصيدة وهي ثمانٍ:

الأُولى: أنْ يتخيَّل فيها الشاعر مَقاصِد غرضه التي

(١) البيان ج١ ص ١٣٥، العمدة ج١ ص٤٢، العقد الفريد ج٤ ص٥٥.
(٢) عيار الشعر ص ٧-٨.
(٣) كتاب الصناعتين ص ١٣٣.
(٤) كتاب الصناعتين ص ١٣٩.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٥.
(٦) نضرة الإغريض ص٣٨٩، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٢٩، مقدمة ابن خلدون ص٥٦٩، ٥٧٤.

يريد إيرادها في نَظْمه.

الثانية: أنْ يتخيّل لتلك المَقاصِد طريقةً وأُسلوبًا أو أساليب مُتجانِسة أو مُتخالِفة ينحو بالمعاني نحوها.

الثالثة: أنْ يتخيّل ترتيب المعاني في تلك الأساليب.

الرابعة: أنْ يتخيّل شكل تلك المعاني وقيامها في الخاطِر عِبارات تليق بها.

وهذه أربع أحوال في التخاييل الكلّيّة، أمّا أحوال التخاييل الجزئيّة فهي:

الخامسة: أنْ يشرع الشاعر في تخيُّل المعاني مَعْنًى مَعْنًى بحسبِ غرض الشعر.

السادسة: أنْ يتخيّل ما يكون زينة للمعنى وتَكْميلًا له.

السابعة: أنْ يتخيّل لما يريد أنْ يضمّنه في كلّ مقدار من الوزن الذي قصد عِبارة تُوافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أنْ يخيّل في تلك العِبارات ما يكون محسنًا لموقعها في النفوس.

الثامنة: أنْ يتخيّل في المَوضِع الذي تقصر فيه عِبارة المَعْنى عن الاسْتِيلاء على جملة المقدار المُقفّى معنى يليق أنْ يكون ملحقًا بذلك المعنى وتكون عِبارة المعنى طبقًا لسدّ الثلمة التي لم تكن لعِبارة الملحق به وفاء بها[١].

والإبْداع الشعريّ كان لدى كثير من الشعراء تجربة صعبة، وقد قيل «إنَّ عمل الشعر على الحاذِق به أشَدّ من نَقْل الصَّخْر»[٢]، وكان الشعر يتعذَّر على الفرزدق أحيانًا، قال: «أنا عند الناس أشعر الناس وربّما مرَّت عليّ ساعة ونَزْعُ ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتًا واحدًا»[٣]. وكان أبو تمام يُكْرِه نفسه على العمل حتّى يظهر ذلك في شعره، حكى ذلك عنه بعض أصحابه قال: «اسْتَأذنت عليه - وكان لا يستتر عنّي - فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مُصَهْرَج قد غسل بالماء يتقلَّب يمينًا وشمالًا، فقلت: لقد بلغ بك الحرّ مبلغًا شديدًا. قال: لا، ولكن غيره. ومكث كذلك ساعة ثمّ قام كأنّما أطلق من عِقال، فقال: الآن وردت. ثمّ استمدّ وكتب شيئًا لا أعرِفه ثمّ قال: أتدري ما كنت فيه منذ الآن؟ قلت: كلّا. قال: قول أبي نواس: «كالدهر فيه شراسةٌ وليانُ» أردت معناه فشَمَسَ عليّ حتى أمكن الله منه فصنعت:

شَرِسْتَ بل لِنْتَ بل قانيتَ ذاك بذا
فأنت لا شَكَّ فيه السَّهْلُ والجَبَلُ»

قال ابن رشيق بعد هذه القصّة: «ولَعَمْري لو سَكَت هذا الحاكي لنمَّ هذا البيت بما كان داخل البيت، لأنَّ الكُلْفَة فيه ظاهرة والتعمُّل بيِّن، على أنَّ مثل حكاية أبي تمام وأشدّ منها وقعت لمَنْ لا يُتَّهَمُ وهو جرير»، صنع الفرزدق شعرًا يقول فيه:

فإنّي أنا الموتُ الذي هو ذاهِبٌ
بنفسِكَ فانظرْ كيف أنت محاوِلُه

وحلف بالطلاق أنَّ جريرًا لا يغلِبُه فيه فكان جرير يتمرَّغ ويقول: أنا أبو حَزْرَة حتّى قال:

أنا الدهرُ يَفْنى الموتُ والدَّهْرُ خالدٌ
فجِئْني بمِثْلِ الدَّهْرِ شيئًا يطاوِلُه

وهذا التمرُّغ في الرَّمْضاء لا يمنع من نظم الشعر على البديهة والارْتِجال، وأعظم ارْتِجال وقع قصيدة الحارث بن حِلِّزَة بين يَدَي عَمْرو بن هند فأتى بها كالخُطبة، وقصيدة عبيد بن الأبرص، وكان أبو نواس قويَّ البَديهة والارْتِجال.

وللشعر دواعٍ منها: الطَّمَع، والشَّوْق، والشَّراب، والطَّرب، والغَضَب[٤]، وكانت للشعراء وسائل

(١) منهاج البلغاء ص١٠٩-١١٠.
(٢) العمدة ج١ ص ١١٧.
(٣) البيان ج١ ص ٢٠٩.
(٤) ينظر الشعر والشعراء ج١ ص٨٠، منهاج البلغاء ص٢٤٩.

مُختلِفة يستدعون بها الشعر، وكان ذو الرُّمة يخلو بذكر الأحباب، وكُثيّر يطوف في الربوع المحيلة والرياض المُعشِبة، وجرير يشعل سِراجه ويعتزل وربّما علا السطح وحده فاضْطَجع وغَطّى رأسه رغبة في الخلوة، والفرزدق يركب ناقته ويطوف خاليًا مُنفرِدًا وحده في شِعاب الجِبال وبُطون الأودية والأماكِن الخرِبة الخالية، وكان أبو نواس يشرب إذا أراد أنْ يصنع الشعر، وكان بعضهم يصعد إلى سطح برج[١]، وكان بعضهم يَنْظِمُ الشعر وهو نائم[٢]، وكان لغيرهم وسائل أخرى وسُلوك قد يكون غريبًا في نظم الشعر.

التَّجزِئة

جَزَأ الشيءَ وجَزَّأه: جعله أجزاء، وكذلك التجزِئة[٣].

قال ابن منقذ: «التجزِئة: هو أنْ يكون البيت مُجَزَّأً ثلاثة أجزاء أو أربعة»[٤]، كقول المتنبي:

فنحن في جَذَلٍ، والرومُ في جَزَلٍ
والبَحْرُ في خَجَلٍ والبَرُّ في شُغُلِ

وقال المصريّ: «وهو أنَّ الشاعر يُجَزِّئُ البيت من الشعر جميعه أجزاء عروضيّة ويُسجّعها كلّها على رَويَّين مُختلِفين جزءً بجزء إلى آخر البيت، الأوّل من الجزأين على رويّ مُخالِف لرويّ البيت، والثاني على رويّ البيت»[٥]، كقول الشاعر:

هِنديَّةٌ لحظاتُها، خَطِّيَّةٌ خطرا
تُها، داريةٌ نَفحاتُها[٦]

ومثال الثاني الذي سجع كلّ ثان من أجزائه زائدًا على قافيته قول أبي تمام:

تَجَلَّى به رُشْدِي، وأَثْرَتْ به يَدي
وطابَ به ثَمْدي، وأَوْرى به زَنْدي[٧]

وفرّق بينه وبين التسميط من وَجْهين:

الأوّل: تقسيم بيتها إلى ثلاثة أجزاء مُسجّعة إنْ كان سُداسِيًّا أو أربعة مُسجّعة إنْ كان ثُمانِيًّا.

الثاني: الْتِزام السجع في الأجزاء على قافية البيت.

وفَرَّقَ بينه وبين التسجيع فقال: «وبينه وبين التجْزِئة اخْتِلاف زِنة أجزائه ومجيئها على غير عدد محصور معيّن»[٨].

وسَمّاه ابن قَيِّم الجوزيَّة «التجزيء»[٩]، ولا يخرج كلام ابن مالك والحمويّ والسُّيوطيّ والمدنيّ والنابلسيّ عن هذا التحديد[١٠].

التَّجزيء

التجزيء: هو التجزِئة، وهذه تسمية ابن قَيِّم الجوزيَّة قال: «هو أنْ يكون الكلام مُجَزَّأً ثلاثة أجزاء أو أربعة أجزاء»[١١] كقوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ۝٢ إِنَّ

(١) ينظر الشعر والشعراء ج١ ص٨٩، العمدة ج١ ص٢٠٤، العقد الفريد ج٥ ص٣٢٦، الأغاني ج٩ ص١٠٨، ج١٨ ص١٧٣، ١٨٠، ١٩٦، ٢٠٨، ج١٩ ص٢٦٤، ٢٧٩، معاهد التنصيص ج٢ ص٢٦٥.
(٢) ينظر طرق الحمامة ص٢٠٤، رسائل ابن حزم ج١ ص٢٨٤، نفح الطيب ج٥ ص٢١٦.
(٣) اللسان (جزأ).
(٤) البديع في نقد الشعر ص ٦٣.
(٥) تحرير التحبير ص ٢٩٩، وينظر المصباح ص ٧٩.
(٦) الهندية: السيوف. الخطية: الرماح. دارية: نسبة إلى دارين، أي أن لحاظها كالسيوف فتكًا والرماح اعتدالًا وكالمسك طيبًا.
(٧) الثمد: الماء القليل.
(٨) تحرير التحبير ص ٣٠٠.
(٩) الفوائد ص ٢٣١.
(١٠) المصباح ص٧٩، خزانة الأدب ص٤٣٥، شرح عقود الجمان ص١٥٣، أنوار الربيع ج٦ ص٢٠١، نفحات الأزهار ص٦٥.
(١١) الفوائد ص ٢٣١.

شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ ۝٣﴾[١]. وهذا مثال الأجزاء الثلاثة، أمّا مثال الأربعة فكقوله تعالى حِكاية عن إبراهيم – عليه السلام – يَعِظُ أباه بقوله: ﴿يَٰٓأَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِى عَنكَ شَيْـًٔا﴾ ﴿يَٰٓأَبَتِ إِنِّى قَدْ جَآءَنِى مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَٱتَّبِعْنِىٓ أَهْدِكَ صِرَٰطًا سَوِيًّا ۝٤٣ يَٰٓأَبَتِ لَا تَعْبُدِ ٱلشَّيْطَٰنَ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ كَانَ لِلرَّحْمَٰنِ عَصِيًّا ۝٤٤ يَٰٓأَبَتِ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِّنَ ٱلرَّحْمَٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَٰنِ وَلِيًّا ۝٤٥﴾[٢].

التَّجميع

جَمَع الشيء عن تفرّقه يجمعه جمعًا وجمّعه وأجمعه فاجْتَمع[٣].

والتجميعُ من عُيوب القَوافي، قال قدامة: «هو أنْ تكون قافية المصراع الأوّل من البيت الأوّل على رويّ متهيّئ لأنْ تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه»[٤]، كقول عَمْرو بن شَأْس:

تذكّرتُ ليلى لاتَ حينَ ادِّكارِها
وقد حَنيَ الأصلاب ضَلًّا بتضلالِ

وعَدَّه العسكريّ من عُيوب الازْدِواج وقال: «هو أنْ تكون فاصِلة الجزء الأوّل بعيدة المُشاكلة لفاصِلة الجزء الثاني»[٥] مثل: «وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحُرّ وإنْ كان قديم العبوديّة، ويستغرق الشكر وإنْ كان سالِف ودّك لم يبقِ منه شيئًا» فالعبوديّة بعيدة منه. وذكر العسكريّ وابن سنان[٦] أنَّ قدامة مَثَّل للتجميع بقول سعيد بن حميد هذا، وليس في «نقد الشعر» هذا المثال.

وقال ابن رشيق إنَّ من ابْتِداء القصائد التجميع، وهو «أنْ يكون القِسْم الأوّل مُتهَيّأً للتصريع بقافية ما فيأتي تمام البيت بقافية من خلالها»[٧]، كقول جميل بُثينة:

يا بَثْنُ إنّكِ قد مَلَكْتِ فأَسْجِحي
وخُذي بحظِّكِ من كريمٍ واصلِ

فتهيّأت القافية على الحاء ثمّ صَرفها إلى اللّام. ثمّ قال ابن رشيق: «وهو كالإكْفاء والسِّناد[٨] في القوافي إلّا أنّه دونهما في الكراهية جدًّا، وإذا لم يُصَرِّع الشاعر قصيدته كان كالمتسوِّر الداخل من باب غريب». وقال ابن سنان إنَّ قدامة سَمّى «ترك المناسبة في مَقاطِع الفصول: التجميع»[٩]، ثمّ قال: «ومن عُيوب القوافي أنْ تكون قافية المصراع الأوّل من البيت الأوّل على رويّ يُنبئ أنْ يكون آخر البيت بحسبه فيأتي بخلافه»[١٠].

وقال البغداديّ إنَّ التجميع من عُيوب الألفاظ ومَثَّلَ له بقول سعيد بن حميد. وقال القرطاجنيّ: «ويُكْره أنْ يكون مقطع المِصْراع الأوّل على صيغة يُوهِم وضعها أنّها مِصْراع، ثمّ تأتي القافية على خِلاف ذلك فيختلف ظنّ النفس في القافية لذلك، وقد سُمّيَ هذا تجميعًا»[١١].

التَّحبير

حَبَّرت الشعر: حسَّنته، وحَبَّرت الشيء تَحْبيرًا: حسَّنته، وكان يقال لطُفيل الغَنَويّ «مُحَبِّر» لتحسينه الشعر، وهو مأخوذ من التحبير وحسن الخطّ والمنطق[١٢].

(١) الكوثر ١-٣.
(٢) مريم ٤٢-٤٥.
(٣) اللسان (جمع).
(٤) نقد الشعر ص ٢٠٩.
(٥) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤.
(٦) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤، سر الفصاحة ص ٢٠٩.
(٧) العمدة ج١ ص ١٧٧.
(٨) ينظران في هذا المعجم.
(٩) سر الفصاحة ص ٤١٠.
(١٠) سر الفصاحة ص ٢٢٠.
(١١) قانون البلاغة ص ٣٣، رسائل البلغاء ص ٤١٠.
(١٢) اللسان (حبر).

التحبير: خِلاف الارْتِجال، وهو أنْ يهتمّ الأديب بما يكتب ويُحسّنه، واستَعْملها الجاحظ للخُطبة أيضًا فقال: «فإنْ أردْتَ أن تتكلّف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت الشعر، أو حبّرت خُطبة، أو ألّفت رسالة، فإيّاك أنْ تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أنْ تنتحله وتدّعيه»(١). وتستعمل للكلام المَنْثور: «يا يحيى أتحبيرًا أم ارْتِجالًا؟ فأجابه يحيى: وهل يمتنع فيك وصف أو يتعذّر على مادِحك قول أو يفحم فيك شاعِر أو يتلجلج فيك خَطيب؟»(٢).

التّحكيك

تقول العرب: «فلان جذل حَكّاك» أي: إنّه مُنقّح. وقالوا في قولِ الحُباب بن المنذر الأنصاريّ: «أنا جُذيلها المحكّك وعُذيقها المرجّب»: إنّه قد جَرّب الأمور وعرفها(٣).

قال الجاحظ: «وكنت أظنّ أنّ قولهم «مُحَكّك» كلمة مولّدة حتّى سمعت قول الصَّعْب بن عليّ الكِنانيّ:

أَبْلِغْ فَزارةَ أنَّ الذئب آكلُها
وجائعٌ سَغِبٌ شرٌّ من الذيبِ
أزلُّ أطلسُ ذو نفس محكّكَة
قد كان طار زمانًا في اليعاسيبِ

وتكلّم يزيد بن أبان الرقاشيّ ثمّ تكلّم الحسن وأعرابيّان حاضِران فقال أحدهما لصاحبه: كيف رأيت الرجلين؟ فقال: أمّا الأوّل فقاصّ مُجيد، وأمّا الآخر فعربيّ محكّك»(٤). فالتحكيك: هو التنقيح والتثقيف وإعادة النظر في الكلام وصَقْله. قال ابن رشيق: «وكان الأصمعيّ يقول: «زهير والنابغة من عبيد الشعر» يريد أنّهما يتكلّفان إصلاحه ويشغلان به حواسّهما وخَواطِرهما. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفيل الغَنويّ، وقد قيل إنّ زُهيرًا روى له، وكان يُسَمّى «مُحَبّرًا» لحسن شعره، ومنهم الحُطيئة والنَّمِر بن تَوْلب»(٥). وكان البعيث الشاعر يقول: «إنّي واللهِ ما أُرْسِل الكلام قضيبًا خشيبًا، وما أُريد أنْ أخطب يوم الحفل إلّا بالبائت المحكّك»(٦). وقال عبدالله بن وهب الراسبيّ: «دعوا الرأي يغبّ فإنّ غبوبه يكشف لكم عن محضه». وقال ابن التوأم الرقاشيّ: «ما أشتهي الخبر إلّا بائتًا»(٧).

وهذا يدُلُّ على أهمّيّة التحكيك وإعادة النظر في الكلام قبل إظْهاره للناس.

التّحليل

حلَّ العُقْدَةَ يَحلُّها حَلًّا: فتحها ونقضها فانحلّت(٨).

قال السِّجِلْماسيّ: «واسم التحليل هو اسم مثال أوّل لقولهم: «حلّل ومحلّل» فَرّق بين أجزاء مُلتئِمة فلذلك ما هو خليق أنْ يلحق الشكّ في قول اسم التحليل على هذا النوع من جنس الرصف من قبل قد كان - وفي قول جوهر الرصف في وضعي الجمهور والصناعة - بمعنى ما يدُلّ عليه اسم التأليف والتركيب وهو يشكّ يمكن التحرّز منه وإزالته بسهولة، وذلك بصرف التناقض إلى جهتي تحليل الجملة ورصف الأجزاء التي حلّلت إليها بعد»(٩).

وكان عبد القاهر من أكثر القُدماء اهْتِمامًا

(١) البيان ج١ ص ٢٠٣.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٤١.
(٣) اللسان (حكك).
(٤) البيان ج١ ص ٢٠٤-٢٠٥.
(٥) العمدة ج١ ص ١٣٣.
(٦) البيان ج١ ص ٢٠٤.
(٧) البيان ج١ ص ٢٠٥.
(٨) اللسان (حلل).
(٩) المنزع البديع ص ٣٥٣.

بالتحليل، لأنّه يوصل إلى الحكم الصحيح، ويلخِّص موقفه من التحليل قوله: «إنّه لا يكفي في عِلْم الفَصاحة أنْ تنصب لها قِياسًا ما، وأنْ تصفها وصفًا مجملًا وتقول فيها قولًا مُرسلًا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتّى تفصّل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرِف في نَظْم الكلام وتعدّها واحدة واحدة وتسمّيها شيئًا شيئًا، وتكون معرفتك معرفة الصَّنْع الحاذِق الذي يعلم كلّ خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكلّ قطعة من القطع المَنْجورة في الباب المقطّع، وكلّ آجرة من الآجُر الذي في البناء البديع»[١].

التَّحليل بالعكس

قال السِّجِلْماسيّ: «وطريق التحليل بالعكس هو مُقابِل طريق التركيب وذلك أنْ يؤخذ الشيء المَنْظور فيه مُتصوّرًا بكلّيّته مقامًا في الذهن بجملته ثمّ يبتدأ من آخره بالتحليل بالعكس، فأوّل جزء يلقاك في التحليل فهو الجزء الأوّل البسيط، أمّا أوّليته فلقاؤه التحليل أوّلًا وأمّا بساطته فبقياسه إلى الجملة المُحلَّلة إذ كانت أقلّ تركيبًا وما بعد ذلك من الأجزاء فهي بسائط ثوان، أمّا بساطتها فبيّنة بنفسها وأمّا ثنويّتها فلقاؤها التحليل ثانيًا». وقال ذلك أيضًا: «المثال نفس من بدن الحيوان، فإنّا نقيم جملته في الذهن ثمّ نحلّله إلى الأعضاء الأوّليّة وهي بهذا النحو من النظر بسائط أول على ما تقدّم وإلى الإسْطَقِسات البسائط الثواني»[٢].

التَّخلُّص

هو الانْفِكاك من الشيء، وخلَص الشيء: إذا كان قد نشب ثمّ نجا وسلم[٣]. والتخلُّص: هو بَراعة التخلُّص وقد تقدَّم، وهو حسن التخلُّص. وممَّن سَمّاه «التخلُّص» القزوينيّ وشُرّاح تلخيصه[٤].

تَخليص الألفاظ والمعاني

التخليص: التنحية من كلّ مَنْشَب، تقول: خلَّصته من كذا تَخْليصًا: نجيّته[٥]. قال التنوخيّ: «ومن البيان تَخْليص الألفاظ بعضها من بعض، والمعاني بعضها من بعض، واجْتِناب اخْتِلاطها»[٦]. ومِثال اخْتِلاط الألفاظ بالتقديم والتأخير قول بعض الأعْراب:

أحبُّ بلادَ اللهِ ما بين منعجٍ
إليّ وسَلْمى أنْ يَصوبَ سَحابُها

والترتيب أنْ يُقال: «أحبّ بلاد الله أنْ يصوبَ سَحابها إليّ ما بين منعج وسلمى».

ومثال اخْتِلاط المَعاني بالتقديم والتأخير قول الشاعر:

ولم أرَ مِثْلَ الحيِّ حَيًّا مُصبَّحًا
ولا مثلنا يوم التقينا فوارِسا
أكرَّ وأحمى للحقيقة منهم
وأضربَ منّا بالسيوف القوانسا

معناهما: «لم أرَ مثلًا للحيّ أكرَّ منهم ولا مثلًا لنا أضربَ منّا» فخلط المعنيين والألفاظ الدالَّة عليهما وفي إعْرابهما إشْكال، وفيهما شُذوذ من بناء «أفعل» التفضيل ممّا ليس من الغرائز.

التَّخليع

التخلُّع: التفكُّك في المشية، وتخلَّع في مشيه: هَزَّ

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠-٣١.
(٢) المنزع البديع ص ٣٤٣. الإسْطَقِسات: العناصر.
(٣) اللسان (خلص).
(٤) الإيضاح ص٤٣٢، التلخيص ص٤٣٢، شروح التلخيص ج٤ ص٥٣٥، المطول ص٤٧٩، الأطول ج٢ ص٢٥٧.
(٥) اللسان (خلص).
(٦) الأقصى القريب ص ١٠١.

مَنْكِبيه ويديه وأشار بهما، وخلع أوصاله: أزالها[١].

قال قدامة: «التخليع: وهو أنْ يكون قَبيح الوزن قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنيةً للشعر كلّه حتّى ميّله إلى الانْكِسار وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحّة وزنه في أوّل وهلة، إلى ما ينكره حتّى يُنْعِمَ ذوقَه أو يعرضه على العروض فيصحّ فيه، فإنّ ما جرى من الشعر هذا المَجْرى ناقِص الطلاوة قليل الحَلاوة»[٢] ومنه قصيدة عَبيد بن الأبرص، ففيها أبيات قد خرجت عن العروض وقبّح ذلك جودة الشعر حتّى أصاره إلى حدّ الرديء منه، فمن ذلك قوله:

والمرء لو عاش في تكذيب
طولُ الحياة له تعذيبُ

فهذا مَعْنًى جيّد ولفظ حسن إلّا أنَّ وزنه قد شانه، وقبَّح حسنه، وأفسد جيّده. فما جرى من الترحيف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلّها أو أكثرها، كان قبيحًا من أجل إفراطه في التخليع واحدة ثمّ من أجل دوامه وكثرته ثانية، وإنَّما يستحبّ من الترحيف ما كان غير مفرط أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توالٍ، ولا اتّساق، ولا إفْراط يخرجه عن الوزن. مثل ما قال مُتَمّم بن نُويرة:

وَفَقْدُ بني أُمٍّ تداعوا فلم أكنْ
خِلافَهم لأستكينَ وأضرعا

فأمّا الإفْراط والدوام فقبيح.

التَّخميس

المخمَّس من الشعر: ما كان على خمسة أجزاء، قال أبو اسحاق: إذا اخْتَلطت القوافي فهو المخمَّس، وشيءٌ مُخَمَّسٌ أي: له خمسة أركان[٣].

التخميس: هو إضافة ثلاثة أشطر على بيت لشاعر آخر. وفي الشعر العربيّ كثير من التخميس، منه تخميس هذين البيتين:

رَضِيتُ بما قَسَمَ اللهُ لي
وفَوَّضْتُ أمري إلى خالقي
كما أَحْسَنَ اللهُ فيما مضى
كذلك يُحْسِنُ فيما بَقي

وتخميسهما:

إذا أَزْمَةٌ نَزَلَتْ قِبَلي
وضِقْتُ وضاقت بها حِيَلي
تذكَّرتُ بيتَ الإمام علي
رَضيتُ بما قَسَمَ اللهُ لي
وفَوَّضْتُ أمري إلى خالقي
لأنَّ الإلهَ اللطيفَ قَضى
على خَلْقِه حُكْمَه المُرْتضى
فسلِّمْ وقُلْ قولَ من فَوّضا
كما أَحْسَنَ اللهُ فيما مضى
كذلك يُحْسِنُ فيما بَقي[٤]

التَّخيير

خيَّرته بين الشيئين: فوّضت إليه الخيار، تخيَّر الشيء: اخْتاره[٥]. وقد أشار أبو العلاء المعرّي إلى احْتِمال تغيير القوافي، وذكر قول من قال:

أَلَمَّ بصحبتي وهُمْ هُجوعُ
خيالٌ طارِقٌ من أُمِّ حُصْنِ
لها ما تشتهي عَسَلًا مصفًّى
إذا شاءت وحوّارى بسَمْنِ

فهذان البيتان يصلُحان للتغيير وإبدال قافيتهما، وفعل أبو العلاء ذلك، فأمّ حصن: أمّ حفص وأمّ جزء

(١) اللسان (خلع).
(٢) نقد الشعر ص ٢٠٦.
(٣) اللسان (خمس).
(٤) نفح الطيب ج٢ ص ٤٧٥.
(٥) اللسان (خير).

وأمّ حرب وأمّ صمت، وحوّارى بسمن: بلمص وبكشء وبضرب وبكمت[١]. ولم يُعَرِّفه أبو العلاء أو يُسَمِّه، ولكنّ المصريّ سَمّاه «التخيير» وقال: إنّه من مُبْتَدعاته وعَرّفه بقوله: «هو أنْ يأتي الشاعر ببيت يسوغ أنْ يُقَفَّى بقوافٍ شتّى، فيتخيَّر منها قافية مُرَجّحة على سائرها بالدليل، تدُلّ بتخيُّرها على حسن اخْتِياره»[٢]، كقول الحريري:

إنَّ الغريبَ الطويلَ الذيلِ مُمْتَهنٌ
فكيف حالُ غريبٍ ما له قوتُ

فإنّه يَسوغ أنْ يقول: فكيف حال غريب ما له حال، أي: ما له مال، ما له نشب، ما له سبب. ولكن «ما له قوت» أدلّ على الفاقة وأمسّ بذِكْرِ الحاجة.

وقال الحِليّ: «وهو أنْ يأتي الشاعر ببيت يَسوغ فيه أنْ يُقَفّى بقَوافٍ شتّى فيتخيَّر منها قافية مُرجّحة على سائرها يدُلّ بتخيُّرها على حسن اخْتِياره»[٣]، كقول ديك الجنّ:

قولي لطيفك يَنْثَني
عن مَضْجَعي عند المنام
فعسى أنامُ فتنطفي
نارٌ تأجّجُ في عظامي
جَسَدٌ تقلّبه الأكفُّ
على فراشٍ من سقامِ
أمّا أنا فكما عَلِمتِ
فهل لوصلك من دوامِ

فإنّه يصلح مكان «منام»: الرقاد، الهجوع، الهجود، الوسن.

ومكان «عظامي»: فُؤادي، ضُلوعي، كبودي، البدن.

ومكان «سقام»: قَتاد، دُموع، وُقود، حزن.

ومكان «دوام»: معاد، رُجوع، وجود، ثمن.

ثمّ قال الحِليّ: «فهذه القوافي المُثبتة بعد كلّ بيت لائق كلّ منها به، والأولى أولى وأرجح».

ولم يخرج الآخرون على ما ذكره المصريّ والحليّ[٤].

التّخييل

خال الشيء: ظنّه وتفرّسه، وخيّل عليه: شبّه، وأخال الشيء: اشْتَبه[٥]. قال ابن سينا: «التخييل: هو انْفِعال من تعجّب أو تَعْظيم أو تَهْوين أو تَصْغير أو غمّ أو نشاط من غير أنْ يكون الغرض بالمقول إيقاع اعْتِقاد البتّة»[٦]. وقال: «والمُخيّل: هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أُمور وتنقبض عن أُمور من غير روِيّة وفِكْر واخْتِيار. وبالجملة تنفعل له انْفِعالًا نفسانيًا غير فكريّ سواء كان المقول مُصدّقًا به أو غير مُصدّق به»[٧].

وقال الفارابي: «الغرض المقصود بالأقاويل المُخيّلة أنْ ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيّل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب منه» ثمّ قال: «سواء صدّق بما يخيّل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيّل له أو لم يكن» وعلّق القرطاجنيّ على ذلك بقوله: «فأنت ترى هذين

(١) رسالة الغفران ص ١٥٤.
(٢) تحرير التحبير ص٥٢٧، بديع القرآن ص ٢٣٣.
(٣) شرح الكافية البديعية ص٩٤، وينظر نفحات الأزهار ص٢٢٩.
(٤) عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٠، ٤٧٤، خزانة ٧٨، ٢٣٩، شرح عقود الجمان ص١٥٥، أنوار الربيع ج٢ ص١٤٩.
(٥) اللسان (خيل).
(٦) المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ص١٥.
(٧) الشفاء - المنطق - الشعر ص٢٤، فن الشعر ص١٦١، وينظر منهاج البلغاء ص٨٥، المنزع البديع ص٢١٩-٢٢٠، ٥٠١.

الرجلين كيف جعلا التخييل قد يكون بما هو حقيقة في الشيء، وقد يكون بما لا حقيقة له، وإنّما غلط في هذا فظنّ أنّ الأقاويل الشعريّة لا تكون إلّا كاذبة قوم من المُتكلّمين لم يكن لهم عِلْم بالشعر لا من جهة مُزاولته، ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته»[١].

وقال عبد القاهر: «وأمّا القسم التخييليّ فهو الذي لا يمكن أنْ يُقال إنّه صِدْق وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه مَنْفيّ»[٢]، وقال: «وجملة الحديث الذي أُريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلًا ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى»[٣].

وقال ابن الزَّمْلَكانيّ: «هو تصوير حقيقة الشيء حتّى يتوهَّم أنّه ذو صورة تُشاهد، وأنّه ممّا يظهر في العيان»[٤] كقوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَٱلسَّمَـٰوَٰتُ مَطْوِيَّـٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾[٥].

وسَمّى الحلبيّ والنُّويريّ الإيهام والتورية تَخْييلًا[٦]، وربّما كان ذلك قريبًا، لأنّ الرازيّ[٧] ذكر مثالًا للتورية هو قوله تعالى: ﴿وَٱلْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ وَٱلسَّمَـٰوَٰتُ مَطْوِيَّـٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾ وهي من التخييل.

وتحدَّث العلويّ عنه وقال بعد أنْ ذكر تعريفَي ابن الزملكانيّ والمطرزيّ: «هو اللفظ الدالّ بظاهره على مَعْنًى، والمُراد غيره على جهة التصوير»[٨]. وقال الزركشيّ وهو يتحدَّث عن الاسْتِعارة: «ومنها جعل الشيء للشيء وليس له من طريق الادّعاء، والإحاطة به نافعة في آيات الصفاء»[٩]، وذكر الآية السابقة ثمّ قال: «ويُسَمَّى التخييل»، وقال: إنّ التورية تُسَمَّى إيهامًا وتَخْييلًا[١٠]. أي: إنّه ذهب إلى ما ذكره الرازيّ والحلبيّ والنُّويريّ. وذكر الدمنهوريّ مثل ذلك حينما عَرَّف التخييل بقوله: «ويُقال له الإيهام، وهو أنْ يذكر لفظ له معنيان قريب وبعيد، ويُراد البعيد»[١١]، وهذا تعريف التورية عند البَلاغيّين.

والتخييل من أهمّ الفُنون البلاغيّة والنقديّة، لأنّه يتّصل بالإبْداع الفنّيّ، وقد أولاه عبد القاهر عِناية كبيرة عند كلامه على التشبيه وإظْهار الفرق بين المعاني العقليّة والمعاني التخييليّة، وقد أرجع إلى اللون الثاني الحِذْق والبَراعة في التصوير. وقال الزمخشريّ: «ولا ترى بابًا في عِلْم البيان أَدَقَّ، ولا أرقَّ، ولا ألطفَ من هذا الباب، ولا أنفعَ، وأعونَ على تَعاطي تأويل المُشتَبهات من كلام الله تعالى في القرآن، وسائر الكُتب السماويّة، وكلام الأنبياء، فإنّ أكثره وعِلّيّته تَخْييلات قد زَلّت بها الأقدام قديمًا»[١٢]. وأشار المُتأخّرون إلى هذا الأثر ونقلوا عِبارة الزمخشريّ[١٣].

والتخييل أساس الشعر الأصيل، قال القرطاجنيّ: «وإنّما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنيًّا على مُحاكاتها وإيقاع التخييل فيها بالقصد الأوّل، فإنّ للشاعر أنْ يبني كلامه على تخيّل شيء من المَوْجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه. ولا يكون كلامه في ذلك معيبًا إذا كان الغرض مبنيًّا على ذلك، فإنْ لم يكن قصده بِنية الكلام على تخييل ما لا يعرفه الجمهور ولا تتأكّد علقته بالأغراض ولكن

(١) منهاج ص ٨٦.
(٢) أسرار البلاغة ص ٢٤٥.
(٣) أسرار البلاغة ص ٣٥٣.
(٤) التبيان ص ١٧٨.
(٥) الزمر ٦٧.
(٦) حسن التوسل ص ٢٤٩، نهاية الأرب ج٧ ص ١٣١.
(٧) نهاية الإيجاز ص١١٣، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص٢٢.
(٨) الطراز ج٣ ص٥.
(٩) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص٤٤٠.
(١٠) البرهان ج٣ ص ٤٤٥.
(١١) حلية اللب ص ١٦٩.
(١٢) الكشاف ج٤ ص ١١١.
(١٣) التبيان ص١٧٨، الطراز ج٣ ص٣، البرهان في علوم القرآن ج٣ ص٤٤٠.

يورِد ذلك على سبيل التبعيّة على جهة من المُحاكاة أو غير ذلك فإنَّ ذلك غير أصيل في الشعر ويكون الكلام معيبًا بذلك»[١]. والشعر عنده: «كلام مُخيِّل مَوْزون مُختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والْتِئامه من مُقدّمات مُخيّلة صادِقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي الشعر - غير التخييل»[٢]. ويقع التخييل في الشعر من أربعة أنحاء: من جهة المَعْنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن. وأدخل تصوُّر القصيدة ونَظْمها في التخييل، وذكر ثماني أحوال في مُزاولة النظم[٣]، وانْتهى إلى أنَّ التخييل «قوام المعاني الشعريّة، والإقْناع هو قوام المعاني الخطابيّة»[٤].

والتخييل عند السِّجِلْماسيّ هو: التشبيه، والاسْتِعارة، والمُماثَلة، أو التمثيل، والمجاز[٥]، وعَرَّفَ القول المُخيِّل كما عرَّفه ابن سينا[٦] وقال إنَّ التخييل «عمود عِلْم البَيان، وأساليب البَديع، من قبل أنّه موضوع الصناعة الشعريّة وبخاصّةٍ نوع المَجاز منه»[٧].

وقرن ابن البناء المراكشيّ الشعر بالتخيّل وقال: «وكلّ ما في التشبيه من كذب أو غلوّ فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر، لأنّه مبنيّ على المُحاكاة، والتخيّل، لا على الحَقائق»[٨].

التَّداخل

تداخُل المَفاصِل ودِخالها: دُخول بعضها في بعض، وتداخُل الأمور: تشابهها والْتِباسها ودُخول بعضها في بعض[٩].

تداخُل الكلام: هو التعقيد، وكان الفرزدق «يُداخل الكلام، وكان ذلك يُعْجِب أصحاب النحو»[١٠]. ومنه قوله:

وما مِثْلُهُ في النّاسِ إلّا مُمَلَّكًا
أبـو أمِّـه حـيٌّ أبـوه يُـقـارِبُـه

وقوله:

تعالَ فإنْ عاهَدْتني لا تَخونَني
نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يا ذِئْبُ يَصْطَحبانِ

تَداعي المَعاني

تداعى القوم: دعا بعضُهم بعضًا حتّى يجتمعوا وهو التداعي. وتداعى البِناء والحائط: إذا تكسَّر وآذَنَ بانْهِدام. وتداعى الكُثيِّب من الرمل: إذا هيل فانْهال. وتداعى عليه العدوُّ من كلِّ جانب: أقبل من ذلك. وتداعت القبائل على بني فلان: إذا تألّبوا، ودعا بعضُهم بعضًا إلى التناصر عليهم[١١].

تداعي المعاني: هو أنْ تنثال الأفكار انْثِيالًا على الأديب ويقود بعضها إلى بعض. وقد تحدَّث الجاحظ عن التأليف فقال: «فما أكثر من يبتدئ الكتابَ وهو يُريد مقدار سطرين فيكتب عشرة»[١٢].

التَّداول والتَّناول

تداولته الأيدي: أخذته هذه مرّةً وهذه مرّة[١٣]. وتناول الأمر: أخذه، وناولت فلانًا شيئًا مُناولة: إذا عاطيته[١٤].

عقد ابن مُنقذ بابًا سَمّاه «السابِق واللاحِق والتداوُل

(١) منهاج البلغاء ص ٢٣.
(٢) منهاج البلغاء ص ٨٩.
(٣) منهاج ص ١٠٩ وما بعدها.
(٤) منهاج ص ٣٦١.
(٥) المنزع البديع ص ٢١٨ وما بعدها.
(٦) المنزع ص ٢٢٩.
(٧) المنزع ص ٢٦٠.
(٨) الروض المريع ص ١٠٣.
(٩) اللسان (دخل).
(١٠) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٦٤.
(١١) اللسان (دعا).
(١٢) الحيوان ج١ ص ٨٩.
(١٣) اللسان (دول).
(١٤) اللسان (نول).

والتناوُل» وقال: «هو أنْ يأخذ البيت فَيَنْقِص من لفظه أو يَزيد في معناه، أو يحرِّره فيكون أولى به من قائله، لكنَّ الأوّل سابِق والآخَرُ لاحِق»[١]. كقول عليّ بن الجَهْم:

وكـم وَقـفـةٍ لـلـريـحِ دُونَ بـلادِهـا
وكـم عَـقْـبَـةٍ لـلـطـيـر دُونَ بـلادي

أَخذه المعرّي فقال:

وسأَلْتُ كم بين العقيقِ إلى الحِمى
فَجَزِعْتُ من بُعْدِ النوى المُتطاولِ
وَعَذَرْتُ طَيفَكِ في الجفاءِ لأنّه
يَسْري فَيُصْبِحُ دُونَنا بمراحِلِ

التَّذنيب

ذَنب ذنبًا: تبعه[٢]. والتذنيب: الزيادة، قال قدامة هو: «أنْ يأتي الشاعر بألفاظ تَقْصُرُ عن العروض فيضطرَ إلى الزيادة فيها»[٣]. كقول الكُميت:

لا كـعـبـدِ الـمـلـيـكِ أو كـيـزيـدٍ
أو سـلـيـمـانَ بَـعْـدُ أو كـهـشـام

فالملك والمليك اسمان لله - عزَّ وجلَّ - والخليفة هو عبد الملك بن مروان، وقد اضْطُرَّ الشاعر إلى أنْ يجعله «عبد المليك» للضرورة الشعريّة.

التَّرتيب

رَتَب الشيء: ثبت فلم يتحرَّك، ورتَّبه ترتيبًا: أثبته[٤].

الترتيب من اسْتِخْراج شرف الدين التيفاشيّ وهو الذي سَمّاه بهذا الاسم، وقال عنه: «هو أنْ يجنح الشاعر إلى أوْصاف شتَّى في موضوع واحِد، أو في بيت وما بعده على الترتيب ويكون ترتيبها في الخلقة الطبيعيّة، ولا يُدْخل الناظِم فيها وَصْفًا زائدًا عمّا يُوجبه علمه في الذهن، أو في العيان»[٥].

وقال السُّيوطيّ هو «الترتيب والمُتابَعة»[٦]، ومنه قول زهير:

يُؤَخَّرْ فيوضَعْ في كتاب فَيُدَّخَرْ
ليومِ الحِسابِ أو يُعَجَّلْ فينقمِ

ومنه قوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓا۟ أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا۟ شُيُوخًا﴾[٧].

التَّرجمة

التَرجمان والتُرجمان: المُفسِّر، وقد ترجمه وترجم عنه. ويقال: ترجم كلامه إذا فسّره بلسان آخر[٨].

الترجَمة: هي التعريف أو التفسير، قال السِّجِلْماسيّ في الاتِّساع: «وبهذا ترجم عليه أبو الفتح في كتابه الخصائص، والترجمة للباب كالحدّ للمُفرد»[٩].

والترجمة: النقل من لغة إلى أُخرى وقد عَرفها العرب ونقلوا العلوم من اللغات الأجنبيَّة إلى اللغة العربيَّة. وتحدَّث الجاحظ عن ترجمة الشعر وصُعوبتها وعن قيمة الترجمة وشرائط الترجمان. قال: «والشعر لا يُستطاع أنْ يُترجَم ومتى حُوِّل تقطَّع نَظْمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجّب، لا كالكلام المنثور»[١٠].

(١) البديع في نقد الشعر ص ٢٢٢.
(٢) اللسان (ذنب).
(٣) نقد الشعر ص ٢٥٠.
(٤) اللسان (رتب).
(٥) خزانة الأدب ص٣٦٧، الإتقان ج٢ ص٩٠، أنوار الربيع ج٥ ص٣١٧، نفحات الأزهار ص٤٥.
(٦) شرح عقود الجمان ص ١٣٤.
(٧) غافر ٦٧.
(٨) اللسان (رجم).
(٩) المنزع البديع ص ٤٢٩، وينظر الخصائص ج٣ ص ١٦٤.
(١٠) ينظر الحيوان ج١ ص ٧٥ وما بعدها.

التَّرجيع

رجَّع الرجل وترجَّع: رَدَّدَ صوته في قراءة، أو أذان، أو غِناء، أو زَمْر، أو غير ذلك. والترجيع: تَرْديد القراءة[١].

قال العلويّ: «التَّرجيع: تَفْعيل من قولك: رَجَّعْتُ الشيءَ: إذا ردَّدته، ويُسَمّى الترجيع رجيعًا وهو ما يخْرج من بطن ابن آدم، لأنَّه يتردَّد فيه، ويقال للسماء: «ذات الرَّجْع»[٢]، لأنَّ المطر يتردَّد في نزوله منها. وهو في مُصطلَح عُلماء البَيان عِبارة عن أنْ يَحكي المُتكلِّم مُراجعة في القول، ومُحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عِبارة، وأخصر لفظ، فينزل في البَلاغة أحسن المَنازِل، وأعجب المَواقع»[٣].

ومن جيِّد ما يُورد من ذلك ما قاله وَضّاح اليمن:

قــالَــتْ: ألا لا تَــلِــجَــنْ دارَنــا
إنَّ أبـــانـــا رَجُـــلٌ غـــائِـــرُ
أَمــا رأيْــتَ الـبــابَ مــن دُونــنــا
قــلْــتُ: بــأنّــي واثِــبٌ ظــافِــرُ
قــالــتْ: فــإنَّ الــلَّــيْــثَ عــاديــةٌ
قــلْــتُ: فــسـيـفـي مُـرْهَـفٌ بـاتِـرُ
قـالـتْ: ألـيـسَ الـبـحْـرُ مـن دُونـنـا
قــلْــتُ: فــإنّــي ســابِــحٌ مــاهِــرُ
قــالَــت: ألــيــسَ اللهُ مــن فَــوْقــنــا
قــلْــتُ: بــلــى وهــو لــنــا غــافِــرُ
قــالَــتْ: فــأَمّــا كُــنْــتَ أَعــيــيــتــنــا
فَــآتِ إذا مــا هَــجَــعَ الــسّــامِــرُ
واسْــقُــطْ عــلــيــنــا كَــسُــقــوطِ الــنَّــدى
لَـــيْـــلَـــةَ لا نـــاهٍ ولا آمِـــرُ

وسَمّاه المصريّ «المُراجعة» وقال إنَّه من مُبتدَعاته وهو «أنْ يَحكي المُتكلِّم مُراجعة في القول ومُحاورة في الحديث جرَت بينه وبين غيره بأوْجز عِبارة، وأرْشق سبك وأسْهل ألفاظ، أمّا في بيت واحد أو في أبيات أو جملة واحدة»[٤] كقول عمر بن أبي ربيعة:

بـيـنـمـا يَـنْـعَـتْـنَـنـي أبْـصَـرْنَـنـي
مِـثْـلَ قَـيْـدِ الـرمْـحِ يـعـدو بـي الأغَـرْ
قـالَـتِ الـكُـبْـرى: تُـرى مَـنْ ذا الـفـتـى
قـالَـتِ الـوُسْـطَـى لـهـا: هـذا عُـمَـرْ
قـالَـتِ الـصُّـغْـرى وقـد تـيَّـمـتـهـا
قـد عَـرَفْـنـاه، وهـل يَـخْـفـى الـقـمـرْ؟

وكـان الـرازيّ قـد تـحـدَّث عـن «الـسـؤال والجواب»[٥] ومَثَّل له بقول الباخَرْزيّ:

قـد قـلْـتُ: هَـجَـرْتَـنـي فـمـا الـعِـلَّـة
صَـدَّتْ وتـمـايـلـتْ وقـالَـتْ: قـلـه

وأشار إلى ذلك الحِليّ وهو يتحدَّث عن المُراجعة: «ومنهم من سَمّى هذا النوع «السؤال والجواب» كالإمام فخر الدين الرازيّ - رحمه الله - وذكر ابن أبي الإصبع أنَّه من مُخْترعاته، وقد وجدناه في كتب غيره بالاسم الثاني، وهو أنْ يحكي المُتكلِّم ما جَرى بينه وبين الغير من سؤال وجوابه بأوْجز عِبارة وأَلْطف معنى وأرْشق سبك وأَسْهل لفظ»[٦].

ونقل ابن مالك تعريف المصريّ وأمثلته[٧]، وقال السُّبْكيّ: «هي حكاية مُحاورة بين المُتكلِّم وغيره، وهو أعمّ من الإيحاء»[٨] ومَثَّلَ له بأبيات وَضّاح اليمن.

وقال الحمويّ: «المُراجعة ليس تحتها كبير أمر، ولو فُوِّض إليَّ حكم في البديع ما نظمتها في أسلاك أنواعه... ومنهم من سَمّى هذا النوع - أعني المُراجعة

(١) اللسان (رجع).
(٢) الآية ١١ من سورة الطارق: «والسماء ذات الرجع».
(٣) الطراز ج٣ ص ١٥١.
(٤) تحرير التحبير ص ٥٩٠، بديع القرآن ص ٣٠.
(٥) نهاية الإيجاز ص ١١٤.
(٦) شرح الكافية البديعية ص ٩٩، وينظر أنوار الربيع ج٢ ص ٣٥٠.
(٧) المصباح ص ١٢١.
(٨) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧١.

-: السؤال والجواب»[١].

ولم يخرج السُّيوطيّ والمدنيّ عمّا ذكره السابقون[٢]، ويُستَدلّ من الأمثِلة الكثيرة التي ذكرها المدنيّ شُيوع مثل هذا الأسلوب بين الشعراء.

التَّرسُّل

الرَّسل: قطيع بعد قطيع، والترسُّل كالرِسل في القراءة والترسيل واحد، وهو التحقيق بلا عَجلة. وقيل: بعضه على أثر بعض، وترسَّلَ في قراءته: اتَّأَدَ فيها. وترسَّلَ الرجل في كلامه ومشيه: إذا لم يعجل. وأرسل الشيء: أطلقه[٣].

الترسُّل: هو فنّ الكِتابة، وقد تحدَّث المرزوقيّ عن المُترسِّلين وقِلَّتهم فقال: «إنَّ مبنى الترسُّل على أنْ يكون واضِح المنهج سَهْل المعنى مُتَّسع الباع واسِع النطاق، تُدلّ لَوائحه على حَقائقه وظَواهره على بَواطنه، إذ كان مَوْرده على أسماع مفترقة من خاصّيٍّ وعامّيٍّ، وأفهام مُختلِفة من ذكيٍّ وغبيٍّ. فمتى كان مُتسهِّلًا مُتساوِيًا ومُتسلسِلًا مُتجاوِبًا، تساوت الآذان في تلقّيه، والأفهام في دِرايته، والألسُن في رِوايته، فيسمح شارده إذا اسْتُدْعِي، ويتعجَّل وافِده إذا اسْتُدني، وإنْ تطاوَل أنفاس فُصوله وتَباعد أطْراف حُزونه وسُهوله»[٤].

والمُترسِّل مُحتاج إلى مُراعاة أُمور كثيرة منها:

١- تبيُّن مَقادير مَنْ يكتب عنه وإليه حتّى لا يرفَع وَضيعًا ولا يضَع رَفيعًا.

٢- وزن الألفاظ التي يستعملها في تَصاريفه حتّى تجيء لائقة بمَنْ يخاطب بها.

٣- أنْ يعرف أَحْوال الزمان وعَوارِض الحدثان فيتصرَّف معها على مَقاديرها في النقض والإبْرام، والبسْط والانْقِباض.

٤- أنْ يعرف أَوْقات الإسْهاب، والتطويل، والإيجاز، والتخفيف.

٥- أنْ يعرف من أَحْكام الشريعة ما يقف به على سواء السبيل ولا يشتطّ في الحُكومة.

ولهذا «صار وُجود المُضطلعين بجودة النثر أعزّ، وعددهم أنزر، وقد وَسَمَتْهم الكِتابة بشرفها وبوَّأتهم منزلة رياستها»[٥].

والترسُّل أو الترسيل مُختلِف ومُتنوِّع ومنه ما يُسَمَّى العاطِل لقِلَّة تحليته بالأسْجاع والفَواصِل وهو الأصل. ومنه ما يُسَمَّى الحالي، لأنَّه حلّي بحسن العِبارة، ولُطفِ الإشارة، وبَدائع التمثيل والاسْتِعارة، وجاء فيه من الأَسْجاع والفَواصِل ما لم يأتِ في العاطِل. ومنه ما يُسَمَّى «المصنوع» لأنَّه نُمِّق بالتصنيع، ووُشِّح بأنواع البَديع. ومنه ما يُسَمَّى «المُغصَّن» لأنَّه ذو فُروع وأغْصان. ومنه ما يُسَمَّى «المُفصَّل» لأنَّه فُصِّل فيه المَنْظوم بالمَنْثور فجاء كالوِشاح المُفصَّل، ومنه ما يُسَمَّى «المُبتدع» لامْتِزاج المَنْظوم فيه بالمَنْثور[٦]. وقال أبو اسحاق الصابئ: «الترسُّل: هو ما وَضُحَ معناه، وأعطاك سماعه في أوّل وهلة ما تضمَّنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غَمُضَ فلم يُعطِك غرضه إلّا بعد مُماطَلة منه»[٧]. وردَّ ابن الأثير على الصابئ قوله هذا وقال: «إنَّ هذه دعوى لا مُسْتَند لها، بل الأحسن في الأمرين معًا إنَّما هو الوُضوح والبَيان»[٨].

وقال القَلْقَشنديّ إنَّ «الترسُّل والمُكاتبات أعظم كِتابة الإنْشاء وأعمّها من حيث لا يَستغني عنها مَلِك

(١) خزانة الأدب ص ٩٩.
(٢) شرح عقود الجمان ص١٣٤، معترك ج١ ص٤١٨، الإتقان ج٢ ص٩٦، أنوار الربيع ج٢ ص٣٥٠.
(٣) اللسان (رسل).
(٤) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٨.
(٥) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٢٠.
(٦) أحكام صنعة الكلام ص ٩٦ وما بعدها.
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٤١٤.
(٨) المثل السائر ج٢ ص ٤١٥.

ولا سُوقة»[١].

التَّرسيل

الترسيل: هو الترسُّل، وقد تقدَّم[٢].

التَّرصيع

رَصَّع الشيء: عقده عقدًا مثلَّثًا مُتداخلًا، والترصيع: التركيب، ورَصَّعَ العِقْد بالجوهر: نَظَمه فيه وضَمَّ بعضَه إلى بعض[٣].

فالترصيع مأخوذ من ترصيع العِقْد، وذاك أنْ يكون في أحد جانبي العِقْد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر. وقال ابن شيث القرشيّ: «وهو مأخوذ من رَصيعة اللِّجام، وهي العُقْدة التي تكون على صُدْغ الفرَس من الجانبين، ولا يجوز أنْ تكون إحدى العقدتين مَعْقودة والأخرى مَحْلولة، ولا أنْ تكون إحداهما حالية والأخرى عاطِلة»[٤].

والترصيع من نعوت الوزن عند قدامة، قال: «وهو أنْ يتوخّى فيه تصيير مَقاطِع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف»[٥]. وقال: «فالترصيع أنْ تكون الألفاظ مُتساوية البناء، مُتَّفقة الانْتِهاء، سليمة من عيب الاشْتِباه وشين التعسُّف والاسْتِكراه، يُتوخّى في كلِّ جزئين منها مُتواليين أنْ يكون لهما جزءان مُتقابلان يوافقانهما في الوزن، ويتَّفقان في مَقاطِع السَّجْع من غير اسْتِكْراه ولا تعسُّف»[٦].

وقال العسكريّ: «هو أنْ يكون حشو البيت مَسْجوعًا»[٧]، وذكر الباقلانيّ نوعًا سَمّاه «الترصيع مع التجنيس»[٨] كقول ابن المعتزّ:

أَلَمْ تَجْزَعْ على الرَّبْعِ المحيلِ
وأطلالٍ وآثارٍ مُحولِ

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ إِذَا مَسَّهُمۡ طَٰٓئِفٌ مِّنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ تَذَكَّرُواْ فَإِذَا هُم مُّبۡصِرُونَ ﴿٢٠١﴾ وَإِخۡوَٰنُهُمۡ يَمُدُّونَهُمۡ فِي ٱلۡغَيِّ ثُمَّ لَا يُقۡصِرُونَ ﴿٢٠٢﴾﴾[٩].

وقال الباقلانيّ: «وممّا يُقارِب الترصيع ضَرْبٌ يُسَمّى المُضارَعة»[١٠]، كقول الخنساء:

حامي الحقيقةِ، محمودُ الخليقةِ، مَهْـ
ـديُّ الطريقةِ، نَفّاعٌ وضَرّارُ
جَوّابُ قاصيةٍ، جَزّار ناصيةٍ
عَقّاد ألويةٍ للخيلِ جَرّارُ

وقال ابن رشيق: «وإذا كان تقطيع الأجزاء مَسْجوعًا أو شبيهًا بالمَسْجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة»[١١] ثمّ قال: «وللقُدماء من هذا النوع إلّا أنّهم لا يُكْثِرون منه كَراهة التكلُّف».

ولا يخرج كلام ابن سنان والتبريزيّ والبغداديّ وابن منقذ وابن الزملكانيّ وابن مالك وابن الأثير الحلبيّ والحمويّ والسُّيوطيّ والمدنيّ والنابلسيّ عن ذلك[١٢]. وقال الرازيّ: «هو أنْ تكون الألفاظ مُستوية الأوْزان مُتَّفِقة الأعْجاز»[١٣]، ونقل السَّكاكيّ وابن قيِّم

(١) صبح الأعشى ج١ ص ٥٣.
(٢) ينظر أحكام صنعة الكلام ص ٩٦.
(٣) اللسان (رصع).
(٤) معالم الكتابة ص ٧١.
(٥) نقد الشعر ص ٣٨.
(٦) جواهر الألفاظ ص ٣.
(٧) كتاب الصناعتين ص ٣٧٥.
(٨) إعجاز القرآن ص ١٤٥.
(٩) الأعراف ٢٠١-٢٠٢.
(١٠) إعجاز القرآن ص ١٤٦.
(١١) العمدة ج٢ ص ٢٦.
(١٢) سر الفصاحة ص٢٢٣، الوافي ص٢٧٦، قانون البلاغة ص١٠٧، رسائل البلغاء ص٤٤٦، البديع في نقد الشعر ص١١٦، التبيان ص١٦٩، المصباح ص٧٨، جوهر الكنز ص٢٥٤، خزانة ص٤٢٢، معترك ج١ ص٤١٥، أنوار الربيع ج٦ ص١٦٢، نفحات الأزهار.
(١٣) نهاية الإيجاز ص٣٥، وينظر الإيضاح في شرح =

الجوزيّة والحلبيّ والنويريّ هذا التعريف(١).

وقال ابن الأثير: «هو أنْ تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفصل الأوّل مُساوِية لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية»(٢). ونفى أنْ يكون هذا الفنّ في كتاب الله العزيز لما فيه من زيادة في التكلّف وقال: إنّه قليل في الشعر، وإذا جيء به لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور. وكان السابقون كابن منقذ والرازيّ والسكاكيّ قد ذكروا له أمثلة من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ١١٧ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ١١٨﴾(٣).

وقال المصريّ: «الترصيع كالتسجيع في كونه يُجزِّئ البيت إمّا ثلاثة أجزاء إنْ كان سداسيًّا، أو أربعة إنْ كان ثمانيًّا وسجّع على ثاني العروضين دون الأوّل، وأكثر ما يقع الجزءان المُسجّع والمُهمل في الترصيع مدمجين، إلّا أسْجاع التسجيع على قافية البيت»(٤).

وأدخل القزوينيّ هذا اللون في السّجع وقال: «وقيل: السّجْع غير مُختصّ بالنثر ومثاله من الشعر قول أبي تمام:

تَجلّى به رُشْدي، وأَثْرت به يدي
وفاضَ به ثَمْدي وأوْرى به زَنْدي»(٥)

وذكر الحِليّ هذا المِثال في «التسجيع» وقال: «هو أنْ يأتي المُتكلّم في أجزاء كلامه أو بعضها بأسْجاع غير مُتّزنة بزنة عَروضيّة ولا مَحْصورة في عدد مُعيّن، بشرط أنْ يكون رويّ الأسْجاع على رويّ البيت»(٦).

وللآخرين كلام على الترصيع لا يخرج عمّا اختطّه السابِقون(٧).

التّسبيغ

شيء سابِغ أي: كامِل وافٍ، وسَبَغَ الشيء: طال(٨).

قال المصريّ: هذا الباب سَمّاه الأَجْدابيّ التسبيغ وفَسّره بأنْ قال: «هو أنْ يُعيد لفظ القافية في أوّل البيت الذي يليها، والتسبيغ زِيادة في الطول»(٩) ومنه قول النابغة الذُّبيانيّ:

لعَمْري وما عُمْري عليّ بهيّنٍ
لقد نَطَقَتْ بُطْلًا عليّ الأقارِعُ

أقارِعُ عَوْفٍ لا أُحاول غيرها
وجوهُ قُرودٍ تَبْتغي مَنْ تُجادِعُ

وقول أبي حَيّة النُّميريّ:

رَمَتْني وسِتْرُ اللهِ بيني وبينها
عَشِيّةَ آرامِ الكِناس رَميمُ

رميمُ التي قالَتْ لجيرانِ بَيتها
ضَمِنْتُ لكم ألّا يزال يهيمُ

وذكر الحمويّ والسّيوطيّ والمدنيّ مثل ذلك(١٠).

=مقامات الحريري ص٩.

(١) مفتاح ص٢٠٣، الفوائد ص٢٢٩، حسن التوسل ص٢٠٧، نهاية الأرب ج٧ ص١٠٤.

(٢) المثل السائر ج١ ص٢٦٤، الجامع الكبير ص٢٦٣.

(٣) الصافات ١١٧-١١٨.

(٤) تحرير ص ٣٠٢.

(٥) الإيضاح ص٣٩٥، التلخيص ص٤٠٠. الثمد: الماء القليل.

(٦) شرح الكافية البديعية ص١٩٤، وينظر الترصيع في ص١٩٠.

(٧) نضرة الإغريض ص١١٨، معالم الكتابة ص٧١، حدائق السحر ص٩٢، المنزع ص٥٠٩.

(٨) اللسان (سبغ).

(٩) تحرير التحبير ص٥٢٠، بديع القرآن ص٢٢٩.

(١٠) خزانة ص١٠٢، شرح عقود الجمان ص١٤٩، أنوار الربيع ج٣ ص٤٥.

التَّسجيل

أَسْجل الرجل: كَثُر خيره، والإسْجال: الإكْثار(١).

قال العلويّ: «هو تَطْويل الكلام والمُبالَغة فيما سبق من أجله من مَدْح أو ذمّ. وهو نوعٌ من الإطْناب، خلا أنَّ الإطْناب عامّ في كلّ مَقْصود من الكلام، والتسجيل خاصّ في المُبالَغة في المَدْح أو الذمّ»(٢). والمِثال فيه قوله - تعالى - في ذمّ عِبادة الأوْثان والأصْنام وتَهْجين مَنْ عبد سِواه فإنّه سجّل عليهم غاية التسجيل ونعى إليهم أفعالهم ووبّخهم، وسفّه حلومهم، واسْتَركّ عقولهم على جهة التسجيل والتنويه بما عملوا: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ﴾(٣).

ومِثاله في المَدْح قوله - تعالى - في صفة المؤمنين في صَدْر سورة البقرة حيث ذكرهم بالصفات المَحْمودة، وأثنى عليهم بالمَناقِب المَعْهودة وبما شرح الله صدورهم بالإيمان بالله تعالى وبرسوله وكتبه المُنزلة، وبما كان منهم من التصديق بما جاءت به من أحوال القِيامة والحشر والنشر وغير ذلك.

التَّسميط

السِّمْط: الخيط ما دام فيه الخرز وإلّا فهو سِلْك، والسِّمْط: خيط النظم لأنّه يعلّق. وسَمَّطت الشيء: عَلَّقته على السموط تسميطًا(٤).

قال المدنيّ: «التسميط مأخوذ من السِّمْط - بكسر السين المُهملة وسكون الميم - وهو خيط النظم كأنّهم جعلوا القافية كالسِّمْط والأجزاء المُسجَّعة بمنزلة حَبّات العِقْد، أو من السِّمْط بمعنى القِلادة كأنّهم جعلوا البيت بتفصيله بالأجزاء المُسجَّعة كالقِلادة المُفصَّلة بالجَواهِر المُتناسِبة. وهو عِبارة أنْ يجعل الشاعر البيت من قصيدة أو كلّ بيت منها أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد مع مُراعاة القافية في الرابع»(٥). وقال التبريزيّ: «التَّسْميط اعْتِماد الشاعر تصيير مَقاطِع الأجزاء في البيت على سَجْع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف والتمثيل. وسُمِّي تَسْميطًا تشبيهًا بالمُسَمَّط في نظمه»(٦). كقول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا
كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

ونَقل البغداديّ ذلك(٧)، وقال المصريّ: «هو أنْ يعتمد الشاعر تصيير بعض مَقاطِع الأجزاء أو كلّها في البيت على سَجْع يُخالِف قافية البيت»(٨). وقال المظفّر العلويّ إنَّ التضمين يُسَمَّى التسميط والتوشيح(٩). وقال ابن قَيِّم الجوزيَّة إنّه على قسمين(١٠):

الأوّل: أنْ يكون في صَدْر الكلام أو الرسالة أو البيت أبيات مَشْطورة أو مَنْهوكة مُقفّاة، ثمّ يجمعها قافية مُخالِفة لازِمة للقصيدة حتّى تنقضي، أو رسالة حتّى تنتهي فتصير كالسِّمْط الذي احْتَوى على جَواهِر مُتشاكِلة. ومنه قوله تعالى: ﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ۝١ وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ ۝٢﴾ إلى قوله: ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ ۝١٤﴾(١١).

(١) اللسان (سجل).
(٢) الطراز ج٣ ص ١٦٧.
(٣) الحج ٧٣.
(٤) اللسان (سمط).
(٥) أنوار الربيع ج٦ ص١٩٠، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٧، شرح الكافية البديعية ص١٩٦، أنوار الربيع ج٦ ص١٩٠، نفحات الأزهار ص١٣١.
(٦) الوافي ص ٢٩٢.
(٧) قانون البلاغة ص ١٢٨، رسائل البلغاء ص ٤٥٦.
(٨) تحرير ص ٢٩٥، بديع القرآن ص ١٠١.
(٩) نضرة الإغريض ص ١٩٠.
(١٠) الفوائد ص٢٣٠، وينظر الطراز ج٣ ص٩٧، عروس الأفراح ج٤ ص٤٣٨.
(١١) التكوير ١-٢، ١٤.

وقول امرئ القيس:

ومستلئمٍ كَشَّفْتُ بالرمْحِ ذيلَه
أَقَمْتُ بِعَضْبٍ ذي شقاشِقَ ميلَه
فَجَعْتُ به في مُلْتقى الحَرْبِ خيلَه
تركْتُ عِتاقَ الطير يَحْجِلْنَ حولَه
كأنَّ على سِرباله نَضْحَ جِريالِ

الثاني: أنْ يصير كلّ بيت أربعة أقسام كقول الحريريّ:

خلِّ ادِّكارَ الأَرْبُعِ
والمَعْهَدِ المرتبِعِ
والظاعنِ المودِّعِ
وعدِّ عنه ودَعِ
واندُبْ زماناً سلفا
سوَّدت فيه الصحفا
ولم تزل معتكفا
على القبيحِ الشنِعِ

التَّسهيل

السهولة: كلّ شيء إلى اللين وقلّة الخُشونة، والتسهيل: التيسير(١). قال المدنيّ: «التسهيل أدخلها بعضهم في نوع الانْسِجام، وذكرها التيفاشيّ مضافة إلى باب الظرافة وسَمّاها «التظريف»، وذكرها ابن سنان الخفاجيّ في كتاب «سرّ الفصاحة» وقال في مجمل كلامه: هي خلوّ اللفظ من التكلُّف والتعقيد لا كما قال بعضهم:

وقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرُ
وليس قُرْبَ قبرِ حَرْبٍ قبرُ

وهذا من أعقد الكلام وأشدّه تنافرًا»(٢).

وعقد ابن منقذ بابًا باسم «الظرافة والسهولة»(٣)، وفعل مثله الحلبيّ وقال: «السهولة ذكرها التيفاشيّ مضافة إلى باب «الظرافة»، وأشركها غيره بالانْسِجام، وقوم بالظريف، وذكرها ابن سنان الخفاجيّ في كتاب «سرّ الفصاحة» فقال في مجمل كلامه: هي خلوّ اللفظ من التكلُّف والتعقيد والتعسُّف في السبك»(٤). ثمّ قال: «وقال التيفاشيّ: هي أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة ظريفة تتميَّز عمّا سِواها عند مَن له أدنى ذوق في الأدب، وهي ممّا يدلّ على رقّة الحاشية وسلامة الطبع». ومن أحسن أمثلة ذلك قول الشاعر:

أَليسَ وَعَدْتني يا قَلْبُ أنّي
إذا ما تُبْتُ عن ليلى تَتوبُ
فها أنا تائِبٌ عن حُبِّ ليلى
فما لكَ كُلَّما ذُكِرَتْ تذوبُ؟

وقال الحمويّ: «ومذهبي أنَّ البهاء زهير قائد عِنان هذا النوع وفارس ميدانه»(٥).

وسَمّى المدنيّ هذا النوع «التسهيل» وذكر كلام الحِليّ والحمويّ(٦) وذكر القرطاجنيّ فنًّا سَمّاه «التسهُّل» وقال: «والتسهُّل يكون بأنْ تكون الكلم غير مُتوعِّرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأنْ يكون اللفظ طِبقًا للمعنى، تابعًا له، جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة. هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني»(٧).

التَّسهيم

المُسهَّم: البُرْدُ المُخطَّط، وبُرْد مُسهَّم مُخطَّط بصور على شكل السهام(٨). قال المدنيّ: «التسهيم مأخوذ من البرد المُسهَّم أي المُخطَّط، وهو الذي يدلّ

(١) اللسان (سهل).
(٢) أنوار الربيع ج٦ ص ٢٧٠.
(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٣٤.
(٤) شرح الكافية البديعية ص ٣١١.
(٥) خزانة الأدب ص ٤٥٤.
(٦) أنوار الربيع ج٦ ص ٢٧٠.
(٧) منهاج البلغاء ص ٢٢٣.
(٨) اللسان (سهم).

أحد سِهامه على الذي يليه لكون لونه يقتضي أنْ يليه لون مخصوص بمُجاورة الذي قبله أو بعده منه»[١].

والتسهيم: الإرْصاد - وقد تقدّم - وسَمّاه قدامة والعسكريّ «التوشيح»[٢]، ويقال: إنَّ الذي سَمّاه تَشهيمًا عليّ بن هارون، وسَمّاه ابن وكيع المُطْمِع[٣].

قال الحِليّ: «والفَرْقُ بين التَّسْهيم والتَّوْشيح من ثلاثة أوجه:

أحدهما: أنَّ التسهيم يُعْرف به من أوّل الكلام آخره ويُعلم مقطعه من حشوه من غير أنْ تتقدَّم سجعة النثر أو قافية الشعر. والتوشيح لا تُعلم السجعة والقافية منه إلّا بعد تقدُّم معرفتها.

والآخر: أنَّ التوشيح لا يدُلّك أوّله إلّا على القافية فحسب، والتسهيم يُدلّ تارةً على عَجُز البيت، وطورًا على ما دون العجز بشرط الزيادة على القافية.

والثالث: أنَّ التسهيم يدُلّ تارةً أوّله على آخره، وطورًا آخره على أوّله بخلاف التوشيح»[٤].

وتكلَّم المظفَّر العلويّ على التسهيم كلامًا يختلف عن هذا قال: «سُئِلَ جماعة مِمَّن يتعاطى علم البديع ونقد الشعر الصنيع عن التسهيم، فما منهم أجاب بجواب التفهيم، ولم يحصل من إشاراتهم إليه ولصوصهم عليه سوى أنَّ المُسهَّم هو الذي يسبق السامع إلى قوافيه قبل أنْ ينتهي إليه راويه. قلت: ليس هذا اللقب دالًا على هذا المعنى، فإنْ كان الملقِّب قصد الإغْراب به فقد أبعد المرمى وزلَّ عن النهج الأقوم، وإنَّما التسهيم التخطيط، والبُرْدُ المُسهَّم: المُخطَّط. وكان الأجدر أنْ يقال: إنَّ التسهيم في الشعر هو التحسين له والتنقيح لألفاظه ومعانيه تشبيهًا بالبُرْدِ المُحسَّن بالتسهيم حتّى يكون هذا النوع من الشعر معناه إلى قلبك أسرع من ألفاظه إلى سمعك، ولو سُمِّيَ المُطْمِع أي مَنْ سَمِعَه يَطْمَع في قول مثله وهو من ذاك بعيد لجاز»[٥]. ولكنَّه بعد ذلك فَسَّره كما فَسَّره الآخرون.

التَّسويم

السُّومة والسِيمة والسيماء والسيمياء: العلامة. سَوَّم الفرس: جعل عليه السيمة، المُسوَّمة: المُعلَّمة[٦].

قال القرطاجنيّ: «إنَّ الحُذّاق من الشعراء المُهتدين بطباعهم المُسدَّدة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام من النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم أسلوب، لمّا وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانْتِقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى اسْتِئْناف الأمر بعد الأمر واسْتِجْداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناهَ في الكثرة إذا أخذ مأخذًا واحدًا ساذجًا ولم يتحيّل فيما يستجدّ نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافْتِنان في أنحاء الاعْتِماد به وتسكن إلى الشيء وإنْ كان مُتناهِيًا في الكثرة إذا أخذ من شتّى مآخذه التي من شأنها أنْ يخرج الكلام بها في معاريض مُختلِفة، واحْتِيل فيما يستجدّ نشاط النفس لقبوله من

(١) أنوار الربيع ج٤ ص ٣٣٦.
(٢) نقد الشعر ص ١٩١، كتاب الصناعتين ص ٣٨٢.
(٣) ينظر حلية المحاضرة ج١ ص١٥٢، المنصف ج١ ص٦٠، العمدة ج٢ ص٣١، كفاية الطالب، الوافي ص٢٧١، قانون البلاغة ص١٠١، رسائل البلغاء ص٤٤٣، البديع في نقد الشعر ص١٢٧، الرسالة العسجدية ص١٥٢، التبيان ص١٨٣، منهاج البلغاء ص٩٤، المصباح ص٨٩، حسن التوسل ص٢٦٦، نهاية الأرب ج٧ ص١٤٢، جوهر الكنز ص٢٨٤، الفوائد ص٧٥، شروح التلخيص ج٤ ص٣٠٥، المطول ص٤٢٢، خزانة الأدب ص٣٧٤، الأطول ج٢ ص١٩٠، أنوار ج٤ ص٣٣٦، حلية اللب ص١٣٤، المنزع البديع ص٣٥٩.
(٤) شرح الكافية البديعية ص٢٦٩، وينظر نفحات الأزهار ص١٣٥.
(٥) نضرة الإغريض ص ١١٦.
(٦) اللسان (سوم).

تنويعه والافْتِنان في أنحاء الاعْتِماد به اعْتَمدوا في القصائد أنْ يقسّموا الكلام فيها إلى فصول يُنحى بكلّ فصل منها مَنْحى من المَقاصِد، ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتّى من المَقاصِد، فالراحة حاصلة بها لافْتِنان الكلام في شتّى مَذاهِبه المعنويّة وضروب مبانيه النظميّة، واعْتَنوا باسْتِفْتاحات الفصُول وجهدوا في أنْ يُهيّؤوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتّصل بها، وصدّروها بالأقاويل الدالّة على الهيئات التي من شأن النفوس أنْ تتهيّأ بها عند الانْفِعالات والتأثّرات لأمور سارّة أو مُفجعة أو شاجية أو معجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك وقصدوا أنْ تكون تلك الأقاويل مبادئ كلام من جهة ما نُحي بها من أنحاء الوضع أو محكومًا لها بحكم المبادئ وأنّ وصلها بما قبلها واصل لكونها مُستقِلّة بأنفسها من جهة الوضع الذي يخصّها فيكون اسْتِئْناف الكلام على ذلك النحو وصَوْغه على تلك الهيئات مُجدِّدًا لنشاط النفس ومُحسِّنًا لموقع الكلام منها. ولمّا كان اعْتِماد ذلك في رؤوس الفُصول ووجوهها أعلامًا عليها، وإعلامًا بمغزى الشاعر فيها، وكان لفَواتِح الفُصول بذلك بهاء وشهرة وازْدِيان حتّى كأنّها بذلك ذوات غرر، رأيت أنْ أسمّي ذلك بالتسويم، وهو أنْ يعلم على الشيء وتجعل له سيمًا يتميّز بها، وقد كثر اسْتِعْمال ذلك في الوجوه كالغرر كما قال ابن الروميّ:

سَما سَمْوَةً نحو السَّماءِ بغرّةٍ
مُسوَّمة قِدْمًا بسيما سجودِها

فلذلك كان هذا اللقب لائقًا بما وضع عليه، وأيضًا فإنّا سمّينا تحلية أعقاب الفُصول بالأبيات الحكميّة والاسْتِدْلاليّة بالتحجيل ليكون اقْتِران صنعة رأس الفصل وصنعة عَجُزه نحوًا من اقْتِران الغرّة بالتحجيل في الفرس. فإذا أطرد للشاعر أنْ تكون فواتح فُصوله على هذه الصفة، واسْتَوْسق له الإبْداع في وضع مبادئها على أحسن ما يمكن من ذلك صارت القصيدة كأنّها عِقْد مُفَصَّل، وتألّقت لها بذلك غرر وأوْضاح، وكان اعْتِماد ذلك فيها أدعى إلى وُلوع النفس بها وارْتِسامها في الخواطر لامْتِياز كلّ فصل منها بصورة تخصّه»[(١)].

التّشبيب

تَشبيب الشعر: ترقيق أوّله بذكر النساء، وهو من تشبيب النار وتأريثها. وشَبَّبَ بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب، وهو يُشبِّب بها أي: ينسِب بها. والتشبيب: النسيب بالنساء[(٢)].

قال ابن رشيق: «اشْتِقاق التشبيب يجوز أنْ يكون من ذكر الشبيبة، وأصله الارْتِفاع كأنَّ الشباب ارْتَفع عن حال الطفولة أو رفع صاحبه... ويجوز أنْ يكون من الجلاء، يقال: شَبَّ الخِمار وجه الجارية إذا جَلّاه ووصف ما تحته من مَحاسِنه، فكأنَّ هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته لها وجلاها للعيون... قال ابن دُريد: شَببت في الشعر شبيبًا مثل نسبت نسيبًا. والنسيب أكثر ما يُستعمَل في الشعر»[(٣)]. وقال: «والنسيب والتغزُّل والتشبيب بمَعْنًى واحد»[(٤)].

وتردَّدت لفظة «التشبيب» فقال ابن سلام: «وكان لكُثيِّر في التشبيب نصيب وافِر، وجميل مقدَّم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعًا في النسيب»[(٥)]. وقال عن ابن قيس الرقيات: «وكان عبد الله يُشبِّب ولا يُصرِّح، ولم يكن له معقود عشق وغزل كعمر بن أبي ربيعة»[(٦)]. وقال: «كان الأحوص الشاعر يُشبِّب

(١) منهاج البلغاء ص ٢٩٥ وما بعدها.
(٢) اللسان (شبب).
(٣) العمدة ج٢ ص ١٢٧، وينظر كفاية الطالب ص ٥٤.
(٤) العمدة ج٢ ص ١١٧، وينظر كفاية الطالب ص ٥٤.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٤٥.
(٦) نفسه ج٢ ص ٦٤٨.

بنساء أهل المدينة»[١]. وقال ابن قتيبة في امرئ القيس: «وكان يُشبِّب بنساء»[٢]، وقال في القُطاميّ: «وكان حسنَ التشبيب رقيقَه»[٣]. وقال الجاحظ على لسان صاحب الجواري: «وهل كان البكاء والتشبيب والعويل إلّا فيهنّ، وعليهنّ، ومن أجلهنّ»[٤]. وقال: «وما قالت القدماء في النسيب أكثر من أنْ نأتي عليه. وأين قول من ذكرت في صفات الغِلْمان من قول امرئ القيس في التشبيب»[٥].

والتشبيب عند ثعلب من فُنون الشعر كالمَدْح والهجاء والمراثي[٦].. وقال ابن طباطبا في الشاعر: «وليجتنب التشبيب بامْرَأة يوافق اسمها اسم بعض نساء المَمْدوح من أمّه، أو قرابته، أو غيرهما»[٧].

وليس فيما ذكر هؤلاء تِبْيان للتشبيب، وقد قال العسكريّ: «وينبغي أنْ يكون التشبيب دالًا على شدَّة الصَّبابة وإفراط الوجد والتهالك في الصبوة، ويكون بَريًا من دلائل الخُشونة والجلادة وأمارات الإباء والعزّة... ويُستجاد التشبيب أيضًا إذا تضمَّن ذكر التشوُّق والتذكُّر لمعاهد الأحبّة بهبوب الرياح ولمع البروق وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار... وكذا ينبغي أنْ يكون التشبيب دالًا على الحنين والتحسُّر وشدَّة الأسف... وينبغي أنْ يكون في النسيب دليل التَّدلُّه والتَّحيُّر»[٨]. وفي هذا بعض إيضاح، لأنّه ذكر أهمّ سِمات التشبيب، وقرنه ابن شرف القيرواني بالنسيب فقال بعد أبيات أبي نواس التي أوّلها:

أجـارةَ بـيـتـيـنـا أَبـوك غـيـورُ
ومَيْسورُ ما يُرْجى لـديك عَسيرُ

«فلم أسمع بأوحشَ من هذا النسيب، ولا بأخشنَ من هذا التشبيب»[٩]. ولعلّ تعريف ابن قيّم الجوزيّة أوضح تعريف قال: «هو اللفظ الدالّ على مَحاسِن النساء، ومَحاسِن أخلاقهنّ، وتصرُّف أحوال الهوى معهنّ، ويدخل فيه الشوق والتذكُّر لمعاهد الأحبّة وتغيّرها بالرياح الهابّة والبروق اللّامِعة وأمثالها»[١٠].

وأوصى أنْ يجتنب التشبيب بالاسم المُستكرَه، كقول جرير:

وتـقـولُ بَـوْزَعُ قـد دنَـيـتَ لـغـيـرنـا
هـلّا هـويـت لـغـيـرنـا يـا بَـوْزَعُ[١١]

وكان بعض خُلفاء أميّة قال لجرير بعد أن أنشد البيت: «أفسدْتَ شعرك بهذا الاسم، وفتر»[١٢].

التَّشبيه

الشَّبه والشَّبيه: المِثْل، وأشبه الشيء: ماثله، وأشبهت فلانًا وشابهته واشتبه عليَّ، وتشابه الشيئان واشْتَبها: أَشْبَه كلّ واحِد منهما صاحبه[١٣].

والتشبيه من فُنون البَلاغة، وقد اهتمّ به البَلاغِيّون والنقّاد كثيرًا[١٤]. وجاء بمعنى آخر فهو من فُنون الشعر كالمدح والهجاء والرثاء. قال ثعلب: «ثمّ تتفرّع هذه الأُصول إلى مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعْتِذار،

(١) نفسه ج٢ ص ٦٥٦.
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ١٢٢.
(٣) نفسه ج٢ ص ٧٢٣.
(٤) مفاخرة الجواري والغلمان – رسائل الجاحظ ج٢ ص ١١٣.
(٥) نفسه ج٢ ص ١١٤.
(٦) قواعد الشعر ص ٣٠.
(٧) عيار الشعر ص ٢٠٦.
(٨) كتاب الصناعتين ص ١٢٩–١٣١.
(٩) أعلام الكلام ص ٤١.
(١٠) الفوائد ص ٢١١.
(١١) الفوائد ص ١٣٩، والبيت في ديوان جرير ص ٣٤٢:
وتقول بوزع قد دبيت على العصا
هلا هزئت بغيرنا يا بوزع
(١٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٠.
(١٣) اللسان (شبه).
(١٤) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج٢ ص١٦٦ وما بعدها.

وتشبيب، وتشبيه، واقْتِصاص أخبار»[١]. وفعل قدامة مثله فكان التشبيه - عنده - من أغراض الشعر وفُنونه، قال: «وأنْ أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم له أكثر دوسًا وعليه أشدّ دومًا، وهو المديح، والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والوصف، والنسيب»[٢]. ثمّ تحدَّث عنه كما فعل البَلاغِيّون[٣].

وأدخله الرمانيّ في باب الوصف وقال: «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاسْتِعارة في باب الوصف»[٤]. ويبدو أنَّهم رأوا في التشبيه معنى الوصف فأدخلوه في أغراض الشعر وفُنونه.

التَّشريع

شَرَع بابًا إلى الطريق: أنفذه، وشرع البابُ والدار شروعًا: أفضى إلى الطريق وأشرعه إليه[٥]. قال المدنيّ: «التشريع في اللغة مصدر «شَرَّع» - بالتضعيف -. يقال: شرَّع بابًا إلى الطريق تشريعًا أي فتحه وبيّنه كـ «أَشْرعه إشْراعًا». وشَرَّع الناقة تشريعًا إذا أدخلها في شريعة الماء - وهي مورد الإبل على الماء - . والتشريع أيضًا: إيراد أصحاب الإبل إبلهم شريعة لا يحتاج معها إلى الاسْتِقاء من البئر، ومنه حديث عليّ - عليه السلام -: «إنَّ أَهْونَ السقي التشريع». ومن المَعْنى الأوّل نُقل إلى الاصْطِلاح. وهو أنْ تُبْنى القصيدة على وزنين من أوزان العَروض وقافيتين. فإذا أُسْقِط من أجزاء البيت جزء أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر، كأنَّ الشاعِر شرع في بيته بابًا إلى وزن آخر.

ولمّا خفي على ابن أبي الإصبع وجد مُناسبة التشبيه بين اللغويّ والاصْطِلاحيّ أو اسْتَبْعده سَمّى هذا النوع «التوأم» ليُطابق بين الاسم والمُسمّى»[٦].

وذكر السُّيوطيّ[٧] أنَّ الحريري ابْتَدع هذا النوع وأنَّ الأَجْدابيّ سَمّاه بهذه التسمية. ويُسَمّى أيضًا «ذا القافيتين»[٨]. قال السُّبْكيّ: إنَّ تسميته بالتشريع «عِبارة لا يناسب ذكرها، فإنَّ التشريع قد اشْتَهر اسْتِعْماله فيما يتعلّق بالشرع المطهّر، وكان اللائق اجْتِنابها»[٩].

وسَمّاه بعضهم «التَّوْشيح» قال ابن الأثير: «وهو أنْ يبني الشاعر أبيات قصيدته على بَحْرين مُختلِفين، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعرًا مُستقيمًا من بَحْر على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بَنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضًا شعرًا مُستقيمًا من بَحْر آخر على عروض، وصار ما يُضاف إلى القافية الأولى كالوِشاح، وكذلك يجري الأمر في الفِقْرتين من الكلام المَنْثور، فإنَّ كلّ فِقْرةٍ منهما تُصاغ من سجعتين»[١٠]. وقال العلويّ في تسميته تشريعًا: «لأنَّ ما هذا حاله من الشعر فإنَّ النفس تشرع إلى تمام القافية وكمالها»[١١].

وسَمّاه المصريّ «التوأم» وأراد بذلك مُطابقة

(١) قواعد الشعر ص ٢٨، وتنظر ص ٣٠.
(٢) نقد الشعر ص ٦١.
(٣) نقد الشعر ص ١٢٢، ٢٢٣.
(٤) العمدة ج١ ص ١٢٠، وينظر منهاج البلغاء ص ٣٣٦.
(٥) اللسان (شرع).
(٦) أنوار الربيع ج٤ ص ٣٤٣.
(٧) شرح عقود الجمان ص ١٥٥.
(٨) المصباح ص٨١، الإيضاح ص٣٩٩، التلخيص ص٤٠٥، شرح الكافية البديعية ص١١٣، عروس الأفراح ج٤ ص٤٦١، المختصر ج٤ ص٤٦١، المطول ص٤٥٨، خزانة الأدب ص١١٩، معترك ج١ ص٥٠، الإتقان ج٢ ص١٠٤، الأطول ج٢ ص٢٣٧، مواهب الفتاح ج٤ ص٤٦١، أنوار الربيع ج٤ ص٣٤٣.
(٩) عروس الأفراح ج٤ ص٤٦١، وينظر شرح عقود الجمان ص ١٥٥.
(١٠) المثل السائر ج٢ ص٣٥٩، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٧.
(١١) الطراز ج٣ ص ٧٠.

التسمية للمُسَمَّى، قال: «إنّه متى اقْتَصر على القافية الأُولى كان من ضَرْب ذلك البحر الذي عَمِل الشاعر بيته منه، فإذا اسْتَوفى أجزاءه وبناه على القافية الثانية كان البيت من ضَرْب غير ذلك الضرب من ذلك البَحْر، وغالِبه أنْ يختلف الرَّوِيّان وإنْ جاز توافقهما»(١). قال السُّيوطيّ: «وهي تسمية مُطابقة للمُسَمَّى»(٢).

ومن هذا الفنّ قول بعضهم:

وإذا الرياحُ مع العَشيِّ تناوَحَتْ
هوجَ الرمالِ بكُثْبهنَّ شمالا
ألفيتنا نَقْري الغَبيطَ لضيفنا
قَبْلَ القتالِ ونقْتُل الأبطالا

فإنَّه لو اقْتَصر على «الرِمال» و«القِتال» لَكان الشعر من مَجْزوء الكامِل:

وإذا الرياحُ مع العشيِّ تناوَحَتْ هوجَ الرمالِ
ألفيتنا نَقْري الغَبيطَ لضيفنا قَبْلَ القِتالِ

وفي هذا الفنّ فضل تكلّف، قال ابن الأثير: «ليس من الحسن في شيء»(٣)، وقال الحمويّ: «ولا شكّ في أنّ هذا النوع لا يأتي إلّا بتكلّف زائد وتعسّف، فإنّه راجع إلى الصّناعة لا إلى البَلاغة والبَراعة»(٤).

التَّشطير

الشطر: نصف الشيء، والجمع أشطر وشطور، وشطرته: جعلته نصفين(٥). وهذا الفنّ من ابْتِداع العسكريّ(٦)، وهو «أنْ يتوازن المصراعان والجزءان وتتعادل أقسامهما مع قيام كلّ واحد منهما بنفسه واسْتِغْنائه عن صاحبه»(٧). كقول أبي تمام:

بمُصَعَّدٍ من حُسْنه ومُصَوَّبِ
ومُجَمَّعٍ من نَعْته ومفرَّقِ

وقول بعضهم: «من عتب على الزمان طالت معتبته، ومن رَضيَ عن الزمان طابت معيشته».

وجمع ابن منقذ التشطير والمقابلة في باب واحد، وقال: «إنَّ المقابلة والتشطير، هو أنْ يقابل مِصراع البيت الأوّل كلمات المِصراع الثاني»(٨)، كقول المتنبّي:

أَزورُهُمْ وظلامُ اللَّيلِ يَشْفَعُ لي
وأَنْثني وضِياءُ الصُّبْحِ يُغري بي

وقال المصريّ: «هو أنْ يقسِّمَ الشاعر بيته شطرين، ثمّ يُصرِّع كلّ شطر من الشطرين، لكنّه يأتي بكلّ شطر مُخالفًا لقافية الآخر ليتميَّز من أخيه فيوافق فيه الاسم المُسَمَّى»(٩) كقول أبي تمام:

تدبيرُ مُعْتَصِمٍ باللهِ مُنتقِمِ
للهِ مُرْتَغِبٍ، في اللهِ مُرْتَقِبِ(١٠)

وعَدَّ القزوينيّ التشطير من السَّجع وتَبِعه شُرّاح التلخيص(١١). ورجع الحليّ والحلبيّ والنويريّ والحمويّ إلى تعريف المصريّ(١٢)، واقْتَرب من ذلك المدنيّ غير أنّه جمع رأي القزوينيّ ورأي السابقين فقال في تعريفه: «هو أنْ يُقَسِّمَ الشاعر كلًّا

(١) تحرير التحبير ص ٥٢٢، بديع القرآن ص ٢٣١.
(٢) شرح عقود الجمان ص ١٥٥.
(٣) المثل السائر ج٢ ص ٣٦٠.
(٤) خزانة الأدب ص ١٢٠.
(٥) اللسان (شطر).
(٦) ينظر كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.
(٧) كتاب الصناعتين ص ٤١١.
(٨) البديع في نقد الشعر ص ١٢٨.
(٩) تحرير التحبير ص ١٢٨، وينظر المصباح ص ٧٨.
(١٠) (١١) الإيضاح ص٣٩٧، التلخيص ص٤٠٢، عروس الأفراح ج٤ ص٤٥٤، المختصر ج٤ ص٤٥٤، المطول ص٤٥٥، الأطول ج٢ ص٢٣٥، وينظر شرح عقود الجمان ص١٥٢.
(١٢) شرح الكافية البديعية ص١٨٩، حسن التوسل ص٢٧٣، نهاية الأرب ج٧ ص١٤٧، خزانة الأدب ص١٧٣، نفحات الأزهار ص٢٧٠.

من صَدْر بيته وعَجُزه شطرين، ثمّ يُسَجِّع كلّ شطر منهما، لكنَّه يأتي بالصَّدْر مُخالِفًا للعَجُز في التسجيع»[١]. والتشطير: أنْ يأخذ الشاعر شطر بيت ويكمله، ويأخذ الشطر الثاني ويضع له صدْرًا. وقد كثر التشطير في العهود المُتأخِّرة، ومن ذلك قول المتنبي:

تذكَّرتُ ما بين العُذيب وبارِقٍ
مَجرَّ عوالينا ومَجْرى السوابقِ

شَطَّره المصريّ فقال:

إذا الوهْمُ أبدى لي لَماها وثغْرَها
تذكَّرتُ ما بين العُذيب وبارقِ
ويُذْكِرُني من قَدِّها ومَدامعي
مجرَّ عوالينا ومَجْرى السوابقِ

وهذا ما سَمّاه المصريّ «الإيداع»[٢].

التَّصرُّف

صرَّف الشيء: أعمله في وجه كأنَّه يُصَرِّفه عن وجه إلى وجه[٣].

التصرُّف: من مُبتدعات المصريّ وهو: «أنْ يأتي الشاعر إلى معنى فيبرزه في عِدَّة صور، تارةً بلفظ الاسْتِعارة، وطورًا بلفظ الإيجاز، وآونة بلفظ الإرْداف، وحينًا بلفظ الحقيقة»[٤]. كقول امرئ القيس:

وليلٍ كموجِ البَحْرِ أَرْخى سُدولَه
عليَّ بأنواعِ الهُموم ليبتلي
فقلْتُ له لمَّا تَمطَّى بصُلْبِه
وأرْدَفَ أَعْجازًا وناءَ بكَلْكَلِ

وهذه صورة الاسْتِعارة، أمّا صورة الإيجاز فهي قوله:

فيا لكَ من لَيْلٍ طويلٍ كأنَّه
بكلِّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّت بيذْبُلِ

ثمّ أخرجه بصورة الإرْداف فقال:

كأنَّ الثُّريّا عُلِّقت في مَصامِها
بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

ثمّ عبَّر عنه بأُسلوب الحقيقة فقال:

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انْجلي
بصُبْحٍ وما الإصْباحُ منك بأمْثَلِ

وسَمَّى المصريّ هذا الفنّ «الاقْتِدار» أيضًا وقال: «هو أنْ يُبرز المُتكلِّم المعنى الواحد في عِدَّة صور اقْتِدارًا منه على نظم لكلام وتركيبه وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض، فتارةً يأتي به في لفظ الاسْتِعارة، وطورًا يبرزه في صورة الإرْداف، وآوِنة يخرجه مَخْرج الإيجاز، وحينًا يأتي به في ألفاظ الحقيقة»[٥].

ونقل الحلبيّ والنويريّ هذا الفنّ وأمثلته منه وسَمَّياه «التَّصَرُّف»[٦]، كما سَمّاه المصريّ في «تحرير التحبير».

التَّصريح بعد الإبْهام

صَرَّحَ فلان بما في نفسه وصارح: أبداه وأظهره، والتَّصْريح: خِلاف التعريض[٧].

التصريح بعد الإبْهام: هو التفسير، وقد سَمّاه كذلك ابن قيِّم الجوزيّة فقال: «التصريح بعد الإبْهام، ويُسَمَّى التفسير»[٨]. والتفسير «في اللغة: تفعيل من الفسر، وهو البيان والكشف، وقيل: هو مقلوب

(١) أنوار الربيع ج٦ ص ٣١٠.
(٢) ينظر تحرير التحبير ص ٣٨٠-٣٨٢، وينظر الإيداع في حرف الهمزة.
(٣) اللسان (صرف).
(٤) تحرير التحبير ص ٥٨٢.
(٥) بديع القرآن ص ٢٨٩.
(٦) حسن التوسل ص٣١٥، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٧، الروض المريع ص١٦٧.
(٧) اللسان (صرح).
(٨) الفوائد ص ١٧٩.

السفر، يُقال: أسفر الصباح، إذا أضاء»(١). وسَمّاه بعضهم «التبيين»(٢)، وعَدَّه قدامة من أنواع المعاني وسَمّاه «صِحَّة التفسير» وقال: هي «أنْ يضع الشاعر معاني يريد أنْ يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أنْ يخالف مَعْنى ما أتى به، ولا يَزيد أو ينقص»(٣)، كقول الفرزدق:

لقد جئْتَ قومًا لو لجأْتَ إليهم
طريدَ دَمٍ أو حاملًا ثِقْلَ مَغْرَمِ

فلمّا كان هذا البيت مُحتاجًا إلى التفسير قال:

لألفيتَ منهم مُعْطيًا ومُطاعِنًا
وراءك شَزْرًا بالوشيجِ المقوَّمِ(٤)

ولم يخرج اللاحقون عمّا ذكره قدامة(٥).

والتفسير على أقسام: فمنه ما هو ضروريّ، ومنه ما هو غير ضروريّ، فالضروريّ ما لا يتِمّ إلّا به. وغير الضروريّ ويُسَمَّى «تبرُّعًا» وهو نوعان: نوع يتمّ الكلام دونه ولكنْ لا يكمل معناه إلّا بالتفسير، ونوع: يتمّ الكلام ويكمل تقسيمه، ولكنْ يحتاج في معناه إلى زيادة تكميلٍ وتوكيد(٦). ومثال الضروريّ قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ بَطْنِهِۦ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰٓ أَرْبَعٍ﴾(٧). فاسْتَغْرق بذلك أقسام أجناس كلّ ما دبَّ ودرج مع حُسْن الترتيب. وهذا تفسير ضروريّ، فإنّه لو اقْتُصر على قوله: ﴿خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍ﴾ ولم يفسّر هذا التفسير لكان الكلام غير تامّ، ولمّا فسّره بهذه الأقسام الثلاثة كَمُلَ به المعنى ولم يَبْقَ فيه قسم رابع.

ومثال تفسير التبرُّع قول الشاعر:

لَئِنْ كُنْتُ محتاجًا إلى الحِلْمِ إنَّني
إلى الجَهْلِ في بَعْضِ الأحايين أحْوَجُ

ثمّ فَسّره بقوله:

ولي فَرَسٌ بالحِلْمِ للحِلْمِ مُلْجَمٌ
ولي فَرَسٌ بالجَهْلِ للجَهْلِ مُسْرَجُ

ثمّ فَسّره بقوله:

فَمَنْ رامَ تَقويمي فإنّي مُقَوَّمٌ
ومَنْ رامَ تَعويجي فإنّي مُعَوَّجُ

فالثاني تفسير الأوّل والثالث تفسير الثاني وكِلا التفسيرين من باب التبرُّع، لأنَّ البيت الأوّل تمّ به الكلام واسْتَوفى المعنى.

وليس كلّ كلام يفتقِر إلى تفسير بل ما كان منه مُجْمَلًا ومُبْهَمًا فيجب تفسيره وتبيانه. وأفصح ما كانت الكلمة وتفسيرها في بيت واحد كقول الشاعر:

ثلاثةٌ تُشْرِقُ الدُّنيا ببهجتِهم
شَمْسُ الضُّحى وأبو إسحاق والقَمَرُ

وفي بيتين كقول الشاعر:

ولـمّا أبى الواشونَ إلّا فراقَنا
وما لَهُمْ عندي وعندك من ثارِ

(١) أنوار الربيع ج٦ ص ١٢٣.
(٢) المصباح ص ٩٥، خزانة ص ٤٠٨، أنوار ج٦ ص ١٢٣.
(٣) نقد الشعر ص ١٥٤.
(٤) الوشيج: شجر الرماح، وتستعمل للرماح.
(٥) كتاب الصناعتين ص٣٤٥، إعجاز القرآن ص١٤٣، العمدة ج٢ ص٣٥، سر الفصاحة ص٣١٨، الإيضاح في شرح مقامات الحريري س٢٠، قانون البلاغة ص٣٦، رسائل البلغاء ص٤١٢، البديع في نقد الشعر ص٧٢، الرسالة العسجدية ص١٤٩، معالم الكتابة ص٨١، المثل السائر ج٢ ص٣١٠، الجامع ص٢١٢، كفاية الطالب ص١٨٢، التبيان ص١٧٦، البرهان الكاشف ص٣١٥، تحرير ص١٨٥، بديع القرآن ص٧٤، الأقصى القريب ص٩٧، جوهر الكنز ص١٤٨، الأطول ج٢ ص١١٤، البرهان ج٣ ص٣٦، خزانة ص٤٠٨، معترك ج١ ص٣٦١، الإتقان ج٢ ص٧٢، شرح عقود الجمان ص١٣٩، أنوار ج٦ ص١٢٣، حسن التوسل ص٢٤٦، نهاية ج٧ ص٩.
(٦) جوهر الكنز ص ١٤٨.
(٧) النور ٤٥.

غَزَوْتُهم من مقلتيك وأدمعي
ومن نَفَسي بالسيف والماء والنارِ

وعَدَّ قدامة «فساد التفسير» من عُيوب المعاني، وهو ما كان على نقيض صِحَّة التفسير(١).

وفَرَّقَ الحِليّ بين التفسير والإيضاح فقال: «إنَّ التفسير تفصيل الإجمال، والإيضاح رفع الإشكال، لأنَّ المُفسَّر من الكلام لا يكون فيه الإشكال البتَّة»(٢).

التَّصريع

صَرَّعَ الباب: جعل له مِصْراعين. قال أبو إسحاق: المِصْراعان بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت. قال واشْتِقاقهما من الصَّرْعَين وهما نصفا النهار. قال: فمن غدوة إلى انْتِصاف النهار صَرْعٌ، ومن انْتِصاف النهار إلى سقوط القُرْص صَرْع. قال الأزهريّ: والمِصْراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، ومن الأبواب ما له بابان منصوبان ينضمّان جميعًا مدخلهما بينهما في وَسَط المِصْراعين. وبيت من الشعر مُصَرَّع: له مِصْراعان، وكذلك باب مُصَرَّع. والتصريع في الشعر: تقفية المصراع الأوّل، مأخوذ من مِصْراع الباب وهما مُصَرَّعان، وإنَّما وقع التصريع في الشعر ليدُلَّ على أنَّ صاحبه مُبتَدِئٌ إمّا قصّة وإمّا قصيدة(٣).

وقد سبق إلى معرفة التصريع عُلماء العَروض كالخليل، وكانوا يَعُدُّونه من مَحاسِن الكلام، قال أبو تمام يمدحه:

وتقفو لي الجدوى بجَدْوى وإنَّما
يَروقك بيتُ الشِّعْر حين يُصَرَّعُ

قال قدامة في نعت القوافي: «أنْ تكون عَذْبة الحرف، سَلِسة المَخْرج، وأنْ يُقصد لتصيير مقطع المِصْراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها، فإنَّ الفُحول المُجيدين من الشعراء القُدماء والمُحْدَثين يتوخّون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربَّما صَرَّعوا أبياتًا أُخر من القصيدة بعد البيت الأوّل، وذلك يكون من اقْتِدار الشاعر وسِعة بَحْره، وأكثر مَن كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحلّه من الشعر»(٤). ثمّ قال: «وإنَّما يذهب الشعراء المطبوعون المُجيدون إلى ذلك، لأنَّ بِنية الشعر إنَّما هو التسجيع والتقفية، فكلَّما كان الشعر أكثر اشْتِمالًا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»(٥).

فالتصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته أنَّه قبل كمال البيت الأوّل من القصيدة تعلم قافيتها. قال ابن رشيق: «فأمّا التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»(٦)، وقال: «وسبب التصريع مُبادرة الشاعر القافية ليعلم في أوّل وهلة أنَّه أخذ في كلام مَوْزون غير مَنْثور، ولذلك وقع في أوّل الشعر. وربَّما صرَّع الشاعر في غير الابْتِداء، وذلك إذا خرج من قصَّة إلى قصَّة أو من وَصْف شيء إلى وَصْف شيء آخر فيأتي حينئذٍ بالتصريع إخبارًا بذلك وتَنْبيهًا عليه. وقد كثر اسْتِعْمالهم هذا حتّى صَرَّعوا في غير موضع تَصْريع، وهو دليل على قوَّة الطبع وكثرة المادَّة، إلّا أنَّه إذا كَثُرَ في القصيدة دلَّ على التكلُّف إلّا من المُتقدِّمين»(٧).

والتصريع عَروضيّ وبَديعيّ، قال المصريّ: «فالعَروضيّ: عِبارة عن اسْتِواء عَروض البيت وضَرْبه في الوزن والإعْراب والتقفية بشرط أنْ تكون العروض قد غيّرت عن أصلها لتلحق الضَّرْب في

(١) نقد الشعر ص٢٣١، وينظر الموشح ص٣٦٧، قانون البلاغة ص٤٣، رسائل البلغاء ص٤١٥.
(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٨٢.
(٣) اللسان (صرع)، وينظر العمدة ج١ ص ١٧٤.
(٤) نقد الشعر ص ٥١، وينظر أنوار الربيع ج٥ ص ٢٧١.
(٥) نقد الشعر ص ٦٠.
(٦) العمدة ج١ ص ١٧٣.
(٧) العمدة ج١ ص ١٧٤.

زِنَته. والبديعيّ: اسْتِواء آخر جزء في الصَّدْر وآخر جزء في العَجُز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يُعتبر بعد ذلك أمر آخر»[١].

والعروضيّ كقول امرئ القيس:

أَلا عِمْ صَباحًا أيُّها الطَّللُ البالي
وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي

والبديعيّ قوله في أثناء هذه القصيدة:

أَلا إنَّني بالٍ على جَمَلٍ بالِ
يقودُ بنا بالٍ ويتبعُنا بالِ

ولا يخرج الآخرون عن هذا المعنى للتصريع[٢]، وقد قسّمه ابن الأثير إلى سبعة أقسام أو سبع مراتب وتابعه العلويّ في ذلك[٣].

التَّصوير

في أسماء الله - تعالى - «المصوِّر»: وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات ورتَّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصّة وهيئة مُفردة يتميَّز بها على اخْتِلافها وكثرتها. وصوَّره الله صورة حسنة فتصوَّر. وتصوَّرت الشيء: توهَّمت صورته فتصوَّر لي[٤].

التصوير: اسْتِحْضار صورة الشيء ليكون قريبًا أو معروضًا عرضًا فنيًّا بديعًا يوحي بالمعنى ويؤثِّر في النفوس. وكان الجاحظ من أوائل المُهتمِّين به، قال: «فإنَّما الشِّعر صِناعة، وضَرْب من النسج، وجِنْس من التَّصوير»[٥]. واهْتَمَّ به عبد القاهر وربط بينه وبين النَّظْم، وأوضح ابن الأثير أهمِّيَّة التخييل والتصوير فقال: «إنَّ فائدة الكلام الخطابيّ هو إثْبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتّى يكاد ينظر إليه عيانًا. أَلا ترى أنَّ حقيقة قولنا: «زيد أسد» هو قولنا: «زيد شجاع» لكن فرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأنَّ قولنا: «زيد شجاع» لا يتخيَّل منه السامع سوى أنَّه رجل جريء مِقْدام، فإذا قلنا: «زيد أسد» يخيَّل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوَّة ودقّ الفرائس، وهذا لا نِزاع فيه»[٦].

فالتخييل أساس التصوير، ويتِمُّ ذلك بأَساليب المَجاز المُختلِفة، قال ابن الأثير: «وأعجب ما في العِبارة المجازيَّة أنَّها تنقل السامع عن خُلُقه الطبيعيّ في بعض الأحوال حتّى أنَّها ليسمح بها البخيل، ويشجّع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المُتسرِّع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر حتّى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق ونَدِمَ على ما كان منه من بَذْل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على أَمر مَهول، وهذا هو فَحْوى السِّحْر الحلال المُستغني عن إلقاء العصا والحبال»[٧].

التَّضمين

ضمّن الشيءَ الشيءَ: أودعه إيّاه كما تودع الوعاءَ المتاعَ، والمُضَمَّنُ من الشعر: ما ضمّنته بيتًا[٨].

التضمين في العروض: هو أن يُبْنى بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضيًا له[٩]. أو هو

(١) تحرير التحبير ص ٣٠٥.
(٢) ينظر سر الفصاحة ص٢٢١، قانون البلاغة ص١٢٨، رسائل البلغاء ص٤٥٦، نضرة الإغريض ص٢٨، منهاج البلغاء ص٢٨٣، شرح الكافية البديعية ص١٨٨، الأقصى القريب ص١١١، الإيضاح ص٣٩٧، المطول ص٤٥٦، خزانة الأدب ص٣٦٦، أنوار الربيع ج٥ ص٢٧١، نفحات الأزهار ص٢٨١.
(٣) المثل السائر ج١ ص٢٤٢، الجامع الكبير ص٢٥٤، الطراز ج٣ ص٣٣.
(٤) اللسان (صور).
(٥) الحيوان ج٣ ص ١٣٢.
(٦) المثل السائر ج١ ص ٦٣.
(٧) المثل السائر ج١ ص٦٣.
(٨) اللسان (ضمن).
(٩) ينظر الموشح ص٢٣، الوافي ص٢٩٢، مفتاح العلوم ص٢٧٣، الأقصى القريب ص١٠٢، =

«أنْ يكون الفصل الأوّل مُفْتَقِرًا إلى الفصل الثاني، والبيت الأوّل مُحتاجًا إلى الأخير»(١) أو هو «أنْ تتعلّق القافية أو لفظة ممّا قبلها بما بعدها»(٢). قال أبو العلاء المعرّي: «هو أنْ لا يتمّ المعنى في البيت الواحد»(٣). وقال ابن سنان: «هو ألّا تستقلّ الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتّى تكون موصولة بما في أوّل البيت الثاني»(٤) كقول النابغة الذبيانيّ:

وهم ورَدوا الجِفارَ على تَميمٍ
وهُمْ أَصْحابُ يوم عكاظ إنّي

شَهِدْتُ لهم مواطِنَ صالحاتٍ
وَثِقْتُ لهم بحُسْن الظَّنِّ مِنّي

وقول الآخر:

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيل يُغْدَى
بليلى العامريّةِ أو يُراحُ

قَطاةٌ عَزَّها شَرَك فباتَتْ
تُجاذِبُه وقد عَلِقَ الجَناحُ(٥)

قال ابن رشيق: «وكلّما كانت اللفظة المُتعلِّقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبًا من التضمين»(٦). والتضمين من العُيوب عند القُدماء، لأنَّ «خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واسْتُغْني ببعضها لو سكت عن بعض»(٧). ولا يعدُّه ابن الأثير عيبًا(٨).

والتضمين أيضًا: «حُصول مَعْنًى فيه من غير ذِكْر له باسم أو صفة هي عِبارة عنه»(٩). وهو على وجهين: ما كان يدُلّ عليه الكلام دَلالة الإخبار، وما يدُلّ عليه دَلالة القياس. أي: أنَّ العِبارة تتضمَّن المعنى من غير إشارة صريحة إليه، وهو تضمين توجيه البِنية، مثل «معلوم» يوجب أنّه لا بدَّ من «عالم»، وتضمين يوجبه معنى العِبارة من حيث لا يَصِحُّ إلّا به كالصفة «بضارب» يَدُلّ على «مضروب». والتضمين أيضًا: هو «اسْتِعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك، وإدْخالك إيّاه في أثناء أبيات قصيدتك»(١٠). كقول الشاعر:

إذا دَلَّه عَزْمٌ على الحَزْمِ لم يقُلْ
غدًا غَدُها إنْ لم تَعُقْها العوائِقُ

ولكنّه ماضٍ على عَزْم يَوْمِه
فيفعل ما يرضاه خَلْقٌ وخالِقُ

والشطر الثاني من البيت الأوّل مُضَمَّن.

وللتضمين معنى آخر، قال الزَّرْكشيّ: «هو إعطاء الشيء معنى الشيء وتارةً يكون في الأسماء وفي الأفعال وفي الحروف. فأمّا في الأسماء فهو أنْ تضمّن اسمًا معنى اسم لإفادة معنى الاسمين جميعًا، كقوله تعالى: ﴿حَقِيقٌ عَلَىٰٓ أَن لَّآ أَقُولَ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْحَقَّ﴾(١١). ضَمَّن «حقيق» مَعْنى «حريص» ليفيد أنّه محقوق بقول الحقّ وحريص عليه. وأمّا الأفعال فأنْ تضمّن فعلًا مَعْنى فعل آخر ويكون فيه معنى الفعلين جميعًا، وذلك بأنْ يكون الفعل يتعدّى بحرف فيأتي مُتعدِّيًا بحرف آخر ليس من عادة التعدّي به فيحتاج إمّا

=جوهر الكنز ص٢٦٢، القوافي للأخفش ص٦٥، الحور العين ١٠٣.
(١) كتاب الصناعتين ص ٣٦.
(٢) العمدة ج١ ص ١٧١.
(٣) الفصول والغايات ص ٥٢٧.
(٤) سر الفصاحة ص ٢١٩.
(٥) عزّها - بالعين المهملة والزاي-: قهرها وغلبها.
(٦) العمدة ج١ ص ١٧١.
(٧) المصون في الأدب ص ٩.
(٨) المثل السائر ج٢ ص٣٤٢، الجامع الكبير ص٢٣٢، كفاية الطالب ص٢١٢.
(٩) النكت - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - ص٩٤، إعجاز القرآن ص٤١٢، المنزع البديع ص٢١٣.
(١٠) كتاب الصناعتين ص٣٦، وينظر تحرير التحبير ص١٤٠، بديع القرآن ص٥٢، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٩.
(١١) الأعراف ١٠٥.

إلى تأويله أو تأويل الفعل ليصِحَّ تعدّيه به»[١]. وهذا هو التضمين اللغويّ، أمّا التضمين البلاغيّ فهو اسْتِعارة كلام الآخر وإدخاله في الكلام الجديد. وقد بدأ يتّضح منذ عهد مبكّر[٢]، وسَمَّاه المظفر العلويّ تَضْمينًا، وتَسْميطا، وتَوْشيحًا، ولهذين الفنَّين معنيان مُختلِفان عن التضمين، قال: «باب التضمين ويُسَمَّى التسميط والتوشيح، وهذا في أشعار العرب قليل جدًّا، وقد اسْتَعمل المُحْدَثون من ذلك ما لا يأتي عليه الإحصاء كثرةً وعَدًّا، واليسير منه على الكثير». قال الأخطل:

ولقد سما للخُرَّمي فلم يقُلْ
بعد الوَنَى: لكنْ تضايقَ مَقْدمي[٣]

وهذا تضمين لعِبارة «لكن تضايق مقدمي» وليس تَسْميطًا أو تَوْشيحًا إلّا إذا نُظر إلى أنَّ العِبارة المُضمّنة وشَّحت الكلام وسمَّطته.

وتحدّث القزوينيّ عن الاقْتِباس فقال هو «أنْ يضمّن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنَّه منه»[٤]، وقال: «وأمّا التضمين فهو أنْ يضمّن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء»[٥]. أي أنَّه فَرَّقَ بين الفنَّين، فالاقْتِباس يخُصّ القرآن والحديث على أنْ لا يدمج قوله - تعالى - أو كلامه - ﷺ - بكلام الآخرين، والتضمين يخصّ الشعر. وتَبِعه شُرّاح التلخيص[٦].

ولَخَّص السُّيوطيّ معاني التضمين فقال: إنَّه يُطْلَق على أشياء[٧]:

الأوّل: إيقاع لفظ موقع غيره لتضمُّنه معناه، وهو نوع من المجاز.

الثاني: حُصول معنى فيه من غير ذِكْرٍ له باسم هو عبارة عنه، وهذا نوع من الإيجاز.

الثالث: تَعلُّق ما بعد الفاصِلة بها.

الرابع: إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم، وهذا هو النوع البديعيّ.

التَّطويل

الطول: نقيض القصر، وطَوَّل: أطال. يقال: طَوِّل لفرسك يا فلان أي أرْخِ له حبله في مرعاه[٨].

قال ابن سنان: «التطويل هو أنْ يُعبَّر عن المعاني بألفاظ كثيرة كلّ واحد منها يقوم مقام الآخر، فأيّ لفظ شئت من تلك الألفاظ حذفته وكان المعنى على حاله، وليس هو لفظًا مُتميِّزًا مَخْصوصًا كما كان الحشو لفظًا مُتميِّزًا مَخْصوصًا»[٩].

وقال ابن الأثير: «هو أنْ يدُلَّ على المعنى بلفظ يكفيك بعضه في الدَّلالة عليه»[١٠]، كقول العُجير السَّلوليّ:

(١) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٣٣٨.
(٢) ينظر كتاب الصناعتين ص٣٦، العمدة ج٢ ص٨٤، الموشح ص٢٣، قانون البلاغة ص١٣٠، رسائل البلغاء ص٤٥٧، البديع في نقد الشعر ص٢٤٩، منهاج البلغاء ص٣٩، ٢٧٦، الأقصى القريب ص١٠٢، جوهر الكنز ص٢٦٢، كفاية الطالب ص٢١٢، الروض المريع ص١٣٤، حسن التوسل ص٢٣٨، نهاية الأرب ج٧ ص١٢٦، معاهد التنصيص ج٤ ص١٥٣، الغيث المسجم ج١ ص٧٣، الفوائد ص١١٧، صبح الأعشى ج١ ص٢٧٦.
(٣) نضرة الإغريض ص ١٩٠.
(٤) الإيضاح ص ٤١٦، التلخيص ص ٤٢٢.
(٥) الإيضاح ص ٤١٩، التلخيص ص ٤٢٤.
(٦) شروح التلخيص ج٤ ص٥١٤، المطول ص٤٧١، الأطول ج٢ ص٢٥١.
(٧) معترك ج١ ص٣٩٨، الإتقان ج٢ ص٤٠، ٥٦، ٩٠، شرح عقود الجمان ص١٦٩.
(٨) اللسان (طول).
(٩) سر الفصاحة ص ٢٥٧.
(١٠) المثل السائر ج٢ ص٧٤، وتنظر ص١٢٩، ١٥٦.

طَلوعُ الثنايا بالمطايا وسابقٌ
إلى غايةِ مَنْ يَبتدِرْها يُقدَّمِ

فصَدْر هذا البيت فيه تَطْويل لا حاجة إليه، وعَجُزه من مَحاسِن الكلام. وقال القزوينيّ: «هو أنْ لا يتعيّن الزائد في الكلام، كقوله: «وألفى قَوْلَها كَذِبًا ومَيْنا» فإنّ الكَذِبَ والمين واحد»(١).

وعَدَّ بعضهم التطويل عيًّا، قال الرمانيّ: «فأمّا التطويل فعيب وعيّ، لأنّه تكلُّف فيه الكثير فيما يكفي منه القليل فكان كالسالِك طريقًا بعيدًا جهلًا منه بالطريق القريب. وأمّا الإطناب فليس كذلك لأنّه كمن سَلَكَ طريقًا بعيدًا لما فيه من النُّزْهة والفوائد العظيمة فيحصل في الطريق إلى غرضه من الفائدة على نحو ما يحصل له بالغرض المطلوب»(٢)، ونقل الصَّنْعانيّ ذلك(٣)، وقال ابن الأثير: «فإنّ مِثال الإيجاز والإطناب والتطويل مثال مقصد يُسلك إليه في ثلاثة طرق، فالإيجاز هو أقرب الطرق الثلاثة إليه، والإطناب والتطويل هما الطريقان المُتساوِيان في البعد إليه، إلّا أنَّ طريق الإطناب تشتمل على منزّه من المنازه لا يوجد في طريق التطويل»(٤).

التَّطْريف

الظرف: البَراعة، وقيل: حسن العِبارة والحذق بالشيء، وقد ظَرُف يظرُف، وهم الظرفاء، ورجل ظريف(٥).

والتطريف هو التسهيل(٦)، وقد تقدَّم.

التَّعزية

العزاء: الصبر عن كلّ ما فقدت، وعزَّيت فلانًا أعزِّيه تعزية: أسّيته وضربت له الأسى، وأمرته بالعزاء فتعزّى تعزّيًا أي: تصبَّر تصبُّرًا(٧).

التعزية هي: «أنْ يذكر ما يتوصّل به إلى تسلية مخلّفي الميت وتَصْبيرهم وإطفاء نار ثكلهم»(٨). وفي القرآن الكريم من ذلك كثير، وهي كثيرة في الأشعار، أمّا القرآن الكريم فقوله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾(٩). ومن بديع التعزية شعرًا:

أيَّتُها النفْسُ أَجْمِلي جَزَعا
إنَّ الذين تَحْذَرينَ قد وَقَعا

والتعازي مُختلِفة الأنحاء، قال ابن الأثير: «فتعازي النساء غير تعازي الرجال وهي مستصعبات في الكتابة والشعر، وتعازي الرجال أيضًا تختلف فلا يُعزّى بالميت على فراشه كما يُعزّى بالميت قتيلًا، ولا يُعزّى بالقتيل كما يُعزّى بالغريق، وهكذا يجري الحكم في المعاني جميعًا. وهذا شيء لا يتنبه له إلّا الراسِخون في هذا الفنّ من أرباب النثر والنظم»(١٠).

التَّعسُّف

العَسْف: السير بغير هِداية والأَخْذ على غير الطريق، وكذلك التَّعسُّف والاعْتِساف. اعْتَسف الطريق اعْتِسافًا: إذا قطعه دون صوب توخّاه فأصابه. واعْتَسف وتعسَّف: ظلم(١١).

عقد ابن منقذ بابًا للتكلُّف والتعسُّف وقال: «وهو

(١) الإيضاح ص١٧٧، التلخيص ص٢١١، شروح التلخيص ج٣ ص١٧٣، المطول ص٢٨٥، الأطول ج٢ ص٣٤.
(٢) النكت في إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٢-٧٣.
(٣) الرسالة العسجدية ص ٩٩.
(٤) المثل السائر ج٢ ص١٢٩، وينظر الروض المريع ص٨٧.
(٥) اللسان (ظرف).
(٦) أنوار الربيع ج٦ ص٢٧٠.
(٧) اللسان (عزا).
(٨) الفوائد ص ١٩٧.
(٩) الأحزاب ٢١.
(١٠) المثل السائر ج١ ص ٣٤١.
(١١) اللسان (عسف).

الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنّه يَدُلّ على تكلُّف الشاعر لذلك وقصده إليه. وإذا كان قليلًا نُسِبَ إلى أنّه طَبْعٌ في الشاعر ولهذا عابوا على أبي تمام لأنّه كثر في شعره، ثمّ إنّهم اسْتَحْسَنوه في شعر غيره لقلّته»(١).

التَّعقيد

العَقْدُ: نقيض الحَلّ، عَقَده عَقْدًا، وعَقَّدَه(٢).

التعقيد من الأساليب غير المُسْتَحْسنة، قال بِشْر بن المُعْتَمِر: «وإيّاك والتوعُّر، فإنّ التوعُّر يُسْلِمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يَسْتهلك معانيك ويَشينُ ألفاظك»(٣). وذكر المبرِّد أنّ من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قول الفرزدق في مدح ابراهيم بن هشام:

وما مِثْلُه في الناس إلّا مُمَلَّكًا
أبو أمّه حَيٌّ أبوه يقاربُه

«وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أنْ يقول: وما مِثْله في الناس حيٌّ يُقاربه إلّا مُمَلَّك أبو أمّ هذا المُملَّك أبو هذا الممدوح، فَدلَّ على أنّه خاله بهذا اللفظ البعيد. وهَجّنه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير، حتّى كأنَّ هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد مع قوله حيث يقول:

تصرَّم منّي ودُّ بكرِ بن وائلٍ
وما كادَ منّي وُدُّهم يتصرَّمُ

قوارصُ تأتيني ويحتقرونها
وقد يملأ القَطْرُ الإناءَ فيفعمُ

وكأنّه لم يقع ذلك الكلام لمن يقول:

والشَّيْبُ ينهضُ في السَّوادِ كأنّه
ليلٌ يَصيحُ بجانبيه نَهارُ

فهذا أوضح مَعْنًى وأعرب لفظ وأقرب مأخذ»(٤).

قال العسكريّ: «التعقيد والإغْلاق والتقعير سواء، وهو اسْتِعْمال الوحشيّ وشدَّة تعليق الكلام بعضه ببعض حتّى يَشْتَبِهَ المعنى»(٥). وقد وقع المتنبّي في اسْتِكْراه اللفظ وتعقيد المعنى، قال الثعالبيّ: «وهو أحد مراكبه الخشنة التي ينسخها، ويأخذ عليها في الطرق الوَعِرة فيضِلّ ويُضَلّ، ويَتعب ويُتعب، ولا ينجح»(٦). واهْتَمّ ابن جنيّ بهذه المسألة وبيّن أنّ التعقيد أثر من آثار الإخلال بقواعِد النحو وأُصوله، وأنّه مُتعمّد لإظهار قوّة الطبع(٧). وقال عبد القاهر: إنّ ذلك يُسبّب فَساد النَّظْم وسوء التأليف، وإنّ التعقيد يَستهلِكُ المعاني(٨).

وأدخل السَّكّاكيّ التعقيد في بحث الفصاحة وقال إنّها قسمان: قِسْم راجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام عن التعقيد. وفسّره بقوله: «والمُراد بتعقيد الكلام هو أنْ يعثر صاحبه فكرك في مُتصرّفه ويشيك طريقك إلى المعنى ويُوعِّر مذهبك نحوه حتّى يقسّم فكرك ويشعّب ظنّك إلى أنْ لا تدري من أين تتوصّل وبأيّ طريق معناه يتحصّل، كقول الفرزدق «وما مِثْلُه في الناس...» وكقول أبي تمام:

ثانيه في كَبِدِ السَّماءِ ولم يكنْ
كاثنين ثانٍ إذْ هُما في الغارِ

وغير المُعقَّد أنْ يفتح صاحبه لفكرتك الطريق المُستوي ويمهِّده، وإنْ كان في معاطف نصب عليه المنار، وأوْقَدَ الأنوار حتّى تسلكه سُلوك المتبيّن لوجهته، وتقطعه قطع الواثِق بالنُّجح في طيّته»(٩).

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٦٣.
(٢) اللسان (عقد).
(٣) البيان ج١ ص ١٣٦.
(٤) الكامل ج١ ص ٢٨، وينظر البلاغة للمبرد ص ٦٣.
(٥) كتاب الصناعتين ص ٤٥.
(٦) يتيمة الدهر ج١ ص ١٦٩.
(٧) الخصائص ج١ ص ٣٢٩، ج٢ ص ٣٩٢.
(٨) دلائل الإعجاز ص ٦٥، ٢١٠.
(٩) مفتاح العلوم ص١٩٦، وينظر الأغاني ج٧ ص٢٤٨، ج٢١ ص٣٠٧.

وتبعه في ذلك القزوينيّ وقال: إنّ التعقيد «هو أنْ لا يكون الكلام ظاهِر الدلالة على المُراد به»(١). وله سببان:

أحدهما: ما يرجِع إلى اللفظ، وهو أنْ يختلّ النظم، ولا يدري السامع كيف يتوصّل منه إلى معناه كقول الفرزدق. والكلام الخالي من التعقيد اللفظيّ ما سَلِمَ نظمه من الخَلَل فلم يكن فيه ما يخالف الأصل من تقديم أو تأخير أو إضمار أو غير ذلك إلّا وقد قامت عليه قرينة لفظيّة أو معنويّة.

والثاني: ما يرجِع إلى المعنى، وهو أنْ لا يكون انْتِقال الذهن من المعنى الأوّل إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمُراد به ظاهِرًا كقول العبّاس بن الأحنف:

سأطْلُب بُعْدَ الدار عنكم لتقربوا
وتسكبُ عيناي الدموعَ لتجمدا

كنّى بسكب الدموع عمّا يوجبه الفراق من الحُزْن وأصاب، لأنّ من شأن البكاء أنْ يكون كناية عنه كقولهم: «أبكاني وأضحكني» أي: ساءني وسرّني، كما قال الحَماسيّ:

أبْكانِيَ الدَّهْرُ ويا رُبَّما
أضْحَكَني الدَّهْرُ بما يُرْضي

ثمّ طرد ذلك نقيضه فأراد أنْ يكني عمّا يوجبه دوام التلاقي من السرور بالجمود لظنّه أنّ الجمود خلوّ العين من البُكاء مُطلقًا من غير اعْتِبار شيء آخر. وأخطأ، لأنّ الجمود خلوّ العين من البُكاء في حال إرادة البُكاء منها فلا يكون كناية عن المسرّة وإنّما يكون كناية عن البخل. فالكلام الخالي من التعقيد ما كان الانْتِقال من معناه الأوّل إلى معناه الثاني الذي هو المراد به ظاهِرًا حتّى يخيَّل إلى السامع أنّه فهمه من حاقّ اللفظ. وسار المُتأخِّرون على مذهب السَّكّاكيّ والقزوينيّ ودرسوا التعقيد في مبحث الفصاحة الذي صدَّروا به دِراساتهم البَلاغيّة(٢).

التَّعمية

عمي عليه الأمر: الْتَبَسَ، والتعمية: أنْ تعمي على الإنسان شيئًا فتلبسه عليه تلبيسًا. والتَّعْمِية: الإخْفاء، يقال: عَمَّيْتُ معنى البيت تَعْمِيَةً(٣).

تحدَّث ابن رشيق عن التعمية في باب الإشارة وقال: «ومنها التعمية، وهذا مثل للطير وما شاكله»(٤) وقال العسكريّ: «وينبغي أنْ يتجنَّب الكاتب جميع ما يُكْسِب الكلام تعمية، فيرتِّب ألفاظه ترتيبًا صحيحًا، ويتجنَّب السقيم منه»(٥).

وتحدَّث الحِليّ عنها في باب الألغاز وقال: «ويُسَمَّى أيضًا التعمية»(٦). وفعل مثله الحمويّ فقال: «هذا النوع - أعني الألغاز - يُسَمَّى المُحاجاة والتعمية، وهي أعمّ أسمائه. وهو أنْ يأتي المُتكلِّم بعِدَّة ألفاظ مُشتركة من غير ذِكْر المَوْصوف، ويأتي بعِبارات يدُلّ ظاهرها على غيرها وباطنها عليه»(٧). كقول أبي العلاء في إبرة:

سَعَت ذاتُ سَمٍّ في قَميصٍ فغادَرَتْ
بـه أثـرًا واللهُ شـافٍ مـن السـَّمِ

كَسَتْ قَيْصرًا ثَوْبَ الجَمال وتُبَّعًا
وكِسْرى وعادَتْ وهي عارية الجِسْمِ

وأدخلها السِّجِلْماسيّ في الإشارة كما فعل ابن رشيق، وقال إنَّ تحت التعمية أربعة أنواع هي: اللحن، والرمز، والتورية، والحذف(٨).

(١) الإيضاح ص ٥، التلخيص ص ٢٧.
(٢) شروح التلخيص ج١ ص١٢، المطول ص١٠٢، الأطول ج١ ص٢٢.
(٣) اللسان (عمي).
(٤) العمدة ج١ ص ٣٠٩.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٥٣.
(٦) شرح الكافية البديعية ص ٢١٢.
(٧) خزانة الأدب ص ٣٩٣.
(٨) المنزع البديع ص ٢٦٨.

التّغاير

تغيَّر الشيء عن حاله: تحوَّل، وغيَّره: حوَّله وبدَّله كأنَّه جعله غير ما كان. وغيَّر عليه الأمر: حوَّله. وتغايرت الأشياء: اخْتَلفت[١].

قال ابن رشيق: «وهو أنْ يتضادّ المذهبان في المعنى حتّى يتقاوما ثمّ يصحّا جميعًا. وذلك من افْتِنان الشعراء وتصرّفهم وغوص أفكارهم»[٢]. ومن ذلك قول بعضهم يذكر قومًا بأنّهم لا يأخذون إلّا القَوَد[٣] دون الدية:

لا يَشْربون دماءَهم بأكفِّهم
إنَّ الدِّماءَ الشّافياتِ تُكالُ

وقال المصريّ: «هو تضادّ المذهبين إمّا في المعنى الواحد بحيث يمدح إنسان شيئًا، ويذمّه، أو يذمّ ما مدحه غيره، أو يفضّل شيئًا على شيء ثمّ يعود فيجعل المفضول فاضلًا، أو يفعل ذلك مع غيره فيجعل المفضول عند غيره فاضلًا وبالعكس»[٤].

وقال الحلبيّ والنويريّ: «هو أنْ يغاير المُتكلِّم الناس فيما عادتهم أنْ يمدحوه فيذمّه أو يذمّونه فيمدحه»[٥]. وعرّفه بمثل ذلك السُّبْكيّ، وأضاف أنَّ التغاير إمّا من كلام شخصين كقوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ إِنَّا بِمَآ أُرۡسِلَ بِهِۦ مُؤۡمِنُونَ قَالَ ٱلَّذِينَ ٱسۡتَكۡبَرُوٓاْ إِنَّا بِٱلَّذِيٓ ءَامَنتُم بِهِۦ كَٰفِرُونَ ﴿٧٦﴾﴾[٦]. وإمّا أنْ يتغاير كلام الشخص الواحد في وقتين كقول قريش عن القرآن الكريم: ﴿مَّا سَمِعۡنَا بِهَٰذَا فِيٓ ءَابَآئِنَا ٱلۡأَوَّلِينَ﴾[٧] فإنّه اعْتِراف بالعجز، ثمّ قالوا في وقت آخر: ﴿لَوۡ نَشَآءُ لَقُلۡنَا مِثۡلَ هَٰذَآ﴾[٨]. وكان الأصل أنْ لا يُعَدَّ هذا حسنًا بل عيبًا، لكنّه لوقوعه في وقتين مُختلِفين في غير هذا المثال عُدَّ من المَحاسِن[٩].

وسَمّاه العسكريّ «التلطُّف» وهو من زياداته[١٠]، قال: «هو أنْ تتلطَّف للمعنى الحسن حتّى تهجنه والمعنى الهجين حتّى تحسّنه»[١١]. وقال الحِليّ: «وسَمّاه قوم التلطُّف، وهو أنْ يتلطَّف الشاعر في التوصُّل إلى مدح ما كان قد ذمّه من قَبْلُ هو أو غيره، أو ذمّ ما كان مَدحه هو أو غيره»[١٢]. ونقل الحمويّ هذا الكلام[١٣]، وقال السُّيوطيّ مثل ذلك[١٤]. وسَمّاه آخرون «المغايرة» قال المدنيّ: «المغايرة والتغاير، ويُسَمّيه قوم التلطُّف»[١٥].

والتغاير عند التنوخيّ لَوْنٌ من السَّرقة قال: «ومنه التغاير: وهو أخْذُ المعنى من ضدّه أيضًا، ويخالف الإلمام بأنّه لم يُسْتَعمل فيه شيء من ألفاظ المعنى المأخوذ منه»[١٦]، وهو كقول حبيب بن أوس:

يقول لي الأميرُ بغير عِلْمٍ
تقدَّمْ حين جَدَّ به المِراسُ

فما لي إنْ أَطعتكِ من حَياة
وما لي غير هذا الرأْس راسُ

وقول عِمْران:

لقد زادَ الحياةَ إليّ بُغْضًا
وحُبًّا للخروج أبو بلالِ

(١) اللسان (غير).
(٢) العمدة ج٢ ص ١٠٠، وينظر كفاية الطالب ص ١١١.
(٣) القود: القصاص.
(٤) تحرير ص ٢٧٧، بديع القرآن ص ١٠٥.
(٥) حسن التوسل ص ٢٦٩، نهاية الأرب ج٧ ص ١٤٥.
(٦) الأعراف ٧٥-٧٦.
(٧) المؤمنون ٢٤.
(٨) الأنفال ٣١.
(٩) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٦٨.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.
(١١) كتاب الصناعتين ص ٤٢٧.
(١٢) شرح الكافية البديعية ص ١٠٢.
(١٣) خزانة الأدب ص ١٠٢.
(١٤) شرح عقود الجمان ص ١١٢.
(١٥) أنوار الربيع ج٢ ص ٣٧١.
(١٦) الأقصى القريب ص ١٠٨.

أُحاذِرُ أنْ أَموتَ على فِراشي
وأرجو المَوْتَ تَحْتَ ذُرى العَوالي
فَمَنْ يكُ هَمُّهُ الدنيا فإنّي
لها واللهِ رَبِّ البيتِ قالي

فالمغايرة بين شعر حبيب وشعر عِمْران تَمَّتْ بالبيت الأوّل من شعر عِمْران، والثاني والثالث زيادة مؤكّدة للمعنى.

وكان قد سَمَّى القاضي الجرجانيّ هذا اللون من السَّرقة النَّقْض، قال: «ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقْض»[1]، كقول المتنبّي:

أأُحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً
إنَّ الملامةَ فيه من أَعْدائهِ

إنّما نَقَضَ قول أبي الشيص:

أجِدُ الملامةَ في هواكِ لذيذةً
حُبًّا لذكرِك فَلْيَلُمْني اللُّوَّمُ

وأصله لأبي نواس في قوله:

إذا غاديتني بصَبوحِ عَذْلٍ
فممزوجًا بتسميةِ الحبيبِ
فإنّي لا أعدّ اللَّوْمَ فيه
عليكِ إذا فعلت من الذنوبِ

التّغيير

التغيير من عُيوب ائْتِلاف اللفظ والوزن، قال قدامة: «وهو أنْ يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضْطَرّته العروض إلى ذلك»[2] كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام:

«ونسج سُليم كلّ قضّاء ذائل» وكما قال الآخر: «من نسج داود أبي سلام»، أي: سليمان.

التّفسير

التفسير: هو التصريح بعد الإبهام، وقد تقدَّم.

التّفصيل

الفَصْل: بون ما بين الشيئين، وفصّلت الوشاح: إذا كان نظمه مُفَصَّلًا بأنْ يجعل بين كلّ لؤلؤتين مرجانة أو شذرة أو جوهرة تَفْصِل بين كلّ اثنتين من لون واحد. والتفصيل: التبيين[3]. قال المدنيّ: «التفصيل - بصاد مُهملة في اللغة - مصدر «فَصَّلْت الشيء تفصيلًا» إذا جعلته فُصولًا مُتمايِزة»[4].

التفصيل: من عُيوب ائْتِلاف اللفظ والوزن، قال قدامة «هو أنْ لا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدّم ويؤخّر»[5]. كما قال دُريد بن الصِّمَّة:

وبلِّغ نُميرًا إنْ عَرَضْتَ ابنَ عامرٍ
فأيُّ أخٍ في النائبات وطالبِ[6]

ففرَّق بين «نُمير بن عامِر» بقوله: «إنْ عَرَضْتَ».

وذكر ابن رشيق أنّه من تسميات قدامة، وقال: إنّه نوع من الحشو، وكان قد ذكر أنَّ عبد الكريم يُطْلِق التفصيل على التقطيع وهو بعض أنواع التقسيم[7]، وأنشد في ذلك:

بيضٌ مفارِقُنا، تغلي مراجِلُنا
نأسو بأموالِنا آثارَ أيدينا

والتفصيل عند المصريّ هو الشرح والتفسير[8]، وقال الحِليّ: «التفصيل - بصاد مُهملة - هو أنْ يأتي المُتكلّم بشطر بيت من شعر له متقدّم في نثره أو نظمه،

(١) الوساطة ص ٢٠٦.
(٢) نقد الشعر ص ٢٥٠.
(٣) اللسان (فصل).
(٤) أنوار الربيع ج٦ ص ١٦٦.
(٥) نقد الشعر ص ٢٥١، وينظر الموشح ص ١٢٧.
(٦) العمدة ج٢ ص ٧٢.
(٧) العمدة ج٢ ص ٢٦، وينظر الروض المريع ص ١٢٧.
(٨) بديع القرآن ص ١٥٤.

سواء كان صَدْرًا أو عَجُزًا، يُفصِّل به كلامه أو أنْ يُوطِّئ له توطئة ملائمة»[١]. ثمّ قال: «وصَدْر بيت القصيدة بحاله[٢] لي في قصيدة أخرى في مدح النبيّ ﷺ، أوّلها:

فَيْرُزَجُ الصُّبْحِ أم ياقوتةُ الشَّفَقِ
بَدَتْ فهَيَّجَتِ الورقاءَ في الوَرَقِ

والبيت الذي أتيت بصدره منها لئلّا تخلو القصيدة من هذا النوع هو:

صَلَّى عليه إلهُ العَرْشِ ما طَلَعَتْ
شَمْسُ النهارِ ولاحَتْ أَنْجُمُ الغَسَقِ»

وسار على خطى الحِليّ في هذا المعنى الحمويّ، والسُّيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ[٣]، ونقلوا تعريفه.

التَّفعيلة

كَنَّى ابن جنيّ بالتفعيل عن تقطيع البيت الشعريّ، لأنّه إنّما يزنه بأجزاء مادّتها كلّها (فعل)[٤].

التفعيلة: هي مُتحرّكات وسكنات مُتتابعة على وضع معروف يُوزَن بها الشعر. وجميع أجزاء الشعر تتألّف من ثلاثة أشياء: سَبَب، ووتِد، وفاصِلة. فالسبب نوعان: خفيف: وهو مُتحرِّك بعده ساكن نحو «ما» و«هل» و«بل»، وثقيل: وهو مُتحرِّكان مثل «لِمَ» و«بِمَ». والوتد نوعان: مجموع: وهو مُتحرِّكان بعده ساكن نحو «رَمى» و«سَعى»، ومفروق: وهو ساكن بين مُتحرِّكين نحو «قال» و«باعَ».

والفاصِلة: فاصلتان: صغرى: وهي ثلاث مُتحرِّكات بعدها ساكن نحو: «بَلَغَتْ»، وكبرى: وهي أربع مُتحرِّكات بعدها ساكن مثل «بَلَغَني». والأمثلة التي يُقطَّع بها الشعر ثمانية: اثْنان خماسيّان وهما: فَعُولن، وفاعِلن. وستّة سباعيّة وهي: مفاعيلن، وفاعلاتن، ومستفعلن، ومفاعلتن، ومتفاعلن، ومفعولات.

التَّقصير

القَصْر: الحَبْس، وقَصَّر قيد بعيره قصرًا: إذا ضيَّقه. وقصَّر: نقَّص ورخَّص، ضدّ[٥].

قال ابن منقذ: «هو أنْ ينقِّص السارق من كلامه ما هو من تمامه»[٦] كما قال عنترة:

وإذا سَكِرْتُ فإنَّني مُستهلِكٌ
مالي، وعِرْضي وافِرٌ لم يُكْلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فما أُقصِّرُ عن نَدًى
وكما عَلِمْتِ شَمائلي وتكَرُّمي

أخذهما حسّان فنقَّص منهما ذكر الصَّحْو فقال:

فنَشرَبُها فتترُكنا ملوكًا
وأُسْدًا ما يُنَهْنِهُنا اللقاءُ

التَّقفية

قفّاه واقْتَفاه وتقفّاه: تَبِعه، وقفَّيت على أثره بفلان: أتبعته إيّاه[٧]. ذكر ابن منقذ بابًا باسم «التقفية» وقال: «هو أنْ يأتي ذِكْر نكتة أو خبر أو غير ذلك يُومئ إليه الشاعِر أو الناثِر»[٨] كقوله تعالى: ﴿وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ ﴿٤٨﴾﴾[٩] فإنّه يومئ إلى قول امرئ القيس:

مِن القاصِراتِ الطَّرْفِ لَوْ دبَّ مُحْوِلٌ

(١) شرح الكافية البديعية ص ٢٧٣.
(٢) يريد قوله:
صلى عليه إله العرش ما طلعت
شمس وما لاح نجم في دجى الظلم
(٣) خزانة الأدب ص٢٢٢، شرح عقود الجمان ص١٧٠، أنوار الربيع ج٦ ص١٦٦، نفحات الأزهار ص٣٠٣.
(٤) اللسان (فعل).
(٥) اللسان (قصر).
(٦) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٤.
(٧) اللسان (قفا).
(٨) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٤.
(٩) الصافات ٤٨.

من الذَرِّ فوق الإتْبِ منه لأثَّرا[١]

وذكر ابن قيّم الجوزية فنًا باسم «التفقير»[٢] وذكر له الآية وبيت الشعر، ولعلّ الأصحّ تسمية ابن منقذ. وقد يكون مُصطلَح ابن قيّم الجوزيّة مُحَرَّفًا، لأنَّ معنى التفقير اللغويّ لا علاقة له بالأمثلة.

وللتقفية معنى آخر، قال التنوخيّ: «والتقفية والتصريع كَثُر اسْتِعْمالُهما في أوّل بيت في القصيدة جدًّا، ولو لم يكن ذلك حَسنًا لما اسْتَكْثر منه العرب. وربَّما كرَّره العرب في القصيدة... والفَرْقُ بين التصريع والتقفية أنَّ التصريع ردُّ العَروض على وزن الضَّرْب ورويّه بزيادة أو نقص، والتقفية لا يُردّ فيها العَروض على وزن الضَّرْب، لأنَّه قد يكون وزناهما واحدًا فلا يفتقر إلى ردّ وهذا اصْطِلاح الخليل ومَن تابعه في عِلْم العَروض. وأمّا ما عَرَف العرب فإطْلاق التصريع على النوعين. مثال التصريع قول امرئ القيس:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ وعِرْفانِ
ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذ أزمانِ

عروض هذه القصيدة «مفاعلن» مقبوضة[٣] وضَرْبها «مفاعيلن» صحيحًا سالِمًا، فقد ردّت العَروض إلى وزن الضرب بزيادة. وقوله أيضًا:

لمن طللٌ أبْصَرْتُه فَشَجاني
كخطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يماني

عَروض هذه القصيدة أيضًا «مفاعلن» ردَّت إلى وزن الضرب وهو «فعولن» محذوفًا، فقد ردّت إليه بنقص.

وأمّا التقفية فمثالها قوله أيضًا:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ ومنزِلِ
بسقْطِ اللِّوى بين الدَّخُول فَحَوْمَلِ

عَروض هذه القصيدة وضَرْبها «مفاعلن» مقبوضين فلم يحتج في ذلك إلى زيادة ولا نقص»[٤].

التَّقليد

قلَّد فلانٌ فلانًا: عمل تقليدًا، وقد قلَّده قلادًا وتقلَّدها، ومنه التقليد في الدين وتقليد الولاة الأعمال. وقلَّده الأمر: ألزمه إيّاه، وتقلَّد الأمر: احْتَمله[٥].

ويُقال: قلَّدته أمر كذا: إذا ولَّيته إيّاه. قال الجوهريّ: وهو مأخوذ من القِلادة في العنق، يُقال: قَلَّدت المرأة فتقلَّدت. قال: ومنه التقليد في الدين[٦].

فالتقليد: هو تقليد الحكّام والوزراء والقضاة والعمّال وغيرهم، أي الأمر الذي تُعهد به الوظيفة أو نوع العمل. وقد اهْتَمَّ المُتأخِّرون بالتقاليد ووضعوا لها شروطًا من أهمِّها:

١- بَراعة الاسْتِهْلال بذكر الرُّتْبة أو المال أو قدر النعمة أو لقب صاحب التقليد أو اسمه.

٢- أنْ تُراعى المناسبة وما تقتضيه الحال فلا يُعطى أحد فوق حقّه.

٣- أنْ لا يصف المتولّي بما يكون فيه تعريض بالمعزول وتنقّص له.

٤- أنْ يتخيَّر الكلام والمعاني.

ويحسن أنْ يكون الكلام في التقليد «منقسمًا إلى أربعة أقسام مُتقاربة المقادير، فالربع الأوّل: الخُطبة، والثاني: ذِكْر موقع الإنعام في حقّ المُقلَّد وذِكْر الرتبة وتفخيم أمرها. والثالث: في أوصاف المُقلَّد وذِكْر ما يناسب تلك الرتبة ويناسب حاله من عدل، وسياسة،

(١) المحول: الذي أتى عليه الحول. الإتب: ثوب رقيق له جيب وليس له كمان.
(٢) الفوائد ص ٢١٧.
(٣) القبض: هو حذف الخامس الساكن في (فعولن) فيصير (فعول).
(٤) الأقصى القريب ص ١١١.
(٥) اللسان (قلد).
(٦) صبح الأعشى ج١١ ص ١٠١.

ومهابة، وبعد صيت، وسمعة، وشجاعة إن كان نائبًا، ووصف العدل والرأي وحسن التدبير والمعرفة بوجوه الأموال وعمارة البلاد وصلاح الأحوال وما يناسب ذلك إنْ كان وزيرًا، وكذلك في كلّ رتبة بحسبها. والرابع: الوصايا»[١].

والتقليد: مُتابعة الآخرين قبل أنْ تكتمل أدوات الأديب الفنّيّة، قال القَلْقَشنديّ: «طريقة الاتّباع، وهي نظر الكاتب في كلام مَنْ تَقَدَّمه من الكُتّاب وسلك منهجهم واقْتِفاء سبيلهم، وسَمّاها ابن الأثير التقليد»[٢]. وهي صنفان:

الأوّل: الاتّباع في الألفاظ، وهو اعْتِماد الكاتب على ما رَتَّبه غيره من الكُتّاب، وأنشأه سواه من أهل صناعة النثر.

الثاني: التقليد في المعاني، وهذا ما لا يستغني عنه ناظِم ولا ناثِر.

قال السَّكّاكيّ: «فلا على الدخيل في صناعة علم المعاني أنْ يلقِّد صاحبها في بعض فتاواه إنْ فاته الذوق هناك إلى أنْ يتكامل له على مهلٍ موجبات ذلك الذوق»[٣]. وهذه قاعدة عامّة تَشْمَلُ المُبدِع والناقِد، ولا يَعْني ذلك أنْ يبقيا مُقلّدين، لأنَّ باب التجديد مفتوح. قال الجاحظ: «وكلام كثير جرى على ألسنة الناس وله مَضَرَّة وثمرة مُرَّة، فمن أضرّ ذلك قولهم: «لم يَدَع الأوّلُ للآخر شيئًا» فلو أنَّ عُلماء كلّ عصر مذ جرت هذه الكلمة في أسماعهم تركوا الاسْتِنْباط لما لم ينته إليهم عمَّن قبلهم لرأيت العلم مُختلًّا»[٤].

التّكرار

الكَرُّ: الرجوعُ على الشيء، ومنه التَّكْرار، وكرَّ عنه: رَجَع، وكَرَّر الشيء: أعاده مرَّة بعد أخرى، وكرَّرت عليه الحديث إذا ردَّدته عليه[٥].

التَّكْرار: مصدر «كَرَّرَ» إذا ردَّد وأعاد وهو «تَفْعال» - بفتح التاء - وليس بقياس وليس بخلاف التفعيل. وقال الكوفيّون: هو مصدر «فَعَّل» والألف عوض عن الياء في التفعيل، والأوّل مذهب سيبويه[٦]. وقال السِّجِلْماسيّ: «والتكرير: هو مِثال أوّل لقولهم: كَرَّر تكريرًا: ردَّد وأعاد. والتَّكْرار فيه: هو بنية مُبالغة وتكثير وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من «فَعَّلْت» بلحاق الزيادة وهي الفاء المَفْتوحة من أوّله لقصد المُبالغة فصار بناؤه بناء آخر على غير ما يجب للفعل كالتهدار والتلعاب والتعناق والترداد - المفتوحة - للمُبالغة كما اسْتَقرّ في موضوع اللفظة نكبنا عن ترجمة الجنس بالتكرار، لأنَّ الغرض إنَّما هو مطلق المثال فقط»[٧].

التَّكْرار هو: «أنْ يأتي المُتكلِّم بلفظ ثمّ يُعيده بعينه سواء كان اللفظ مُتَّفِقَ المعنى أو مُختلِفًا، أو يأتي بمعنى ثمّ يُعيده. وهذا من شرطه اتّفاق المعنى الأوّل والثاني، فإنْ كان مُتَّحِد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثْباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى مُتَّحِدًا، وإنْ كان اللفظان مُتَّفقين والمعنى مُختلِفًا، فالفائدة في الإتْيان به الدلالة على المعنيين المُختلِفين»[٨].

والتَّكْرار من أساليب البَلاغة والفَصاحة وقد وَرَد في القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب، ومن عادة العرب إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وُقوعه أو قصدت الدعاء كرَّرته توكيدًا. وله عِدَّة أغراض أوجزها الزركشيّ بما يأتي:

(١) حسن التوسل ص٣٦٨، وينظر نهاية الأرب ج٧ ص٢٠٢، ج٩ ص١٥٥، المثل السائر ج٢ ص٢٤٨.
(٢) صبح الأعشى ج٢ ص ٢٩٢.
(٣) مفتاح العلوم ص ٨١، وينظر الإيضاح ص ١٥-١٦.
(٤) الإيضاح ص ١٦.
(٥) اللسان (كرر).
(٦) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٨.
(٧) المنزع البديع ص ٤٧٦.
(٨) الفوائد ص ١١١.

الأوّل: التأكيد، والتكرار أبلغ من التأكيد، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ۝١٧ ثُمَّ مَآ أَدۡرَىٰكَ مَا يَوۡمُ ٱلدِّينِ ۝١٨﴾(١).

الثاني: زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل تلقّي الكلام بالقبول، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِيٓ ءَامَنَ يَٰقَوۡمِ ٱتَّبِعُونِ أَهۡدِكُمۡ سَبِيلَ ٱلرَّشَادِ ۝٣٨﴾ ﴿يَٰقَوۡمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا مَتَٰعٞ﴾(٢)، فإنّه كرّر فيه النداء لذلك.

الثالث: إذا طال الكلام وخَشي تناسي الأوّل أُعيد ثانية تَطْريةً له وتجديدًا لعهده، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ﴾(٣).

الرابع: التعظيم والتهويل، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ فِي لَيۡلَةِ ٱلۡقَدۡرِ ۝١ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا لَيۡلَةُ ٱلۡقَدۡرِ ۝٢﴾(٤).

الخامس: الوعيد والتهديد، ومنه قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ۝٣ ثُمَّ كَلَّا سَوۡفَ تَعۡلَمُونَ ۝٤﴾(٥).

السادس: التعجّب، ومنه قوله تعالى: ﴿فَقُتِلَ كَيۡفَ قَدَّرَ ۝١٩ ثُمَّ قُتِلَ كَيۡفَ قَدَّرَ ۝٢٠﴾(٦).

السابع: التعدُّد المُتعلّق، ومنه قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝١٣﴾(٧)، فإنّها وإنْ تعدّدت فكلّ واحد منها مُتعلّق بما قبله(٨).

وفي آي القرآن الكريم صور مُختلِفة من التّكْرار، ومنها تَكرار القَصَص كقصّة إبليس في السُّجود لآدم، وقصّة موسى وغيره من الأنبياء. وهناك دواعٍ لمثل هذا التّكْرار، منها:

الأوّل: إنّه إذا كَرّر القصّة زاد فيها شيئًا.

الثاني: إنّه أراد - سبحانه وتعالى - اشْتِراك جميع المسلمين في مُختلف بيئاتهم فيها، وليسمعها مَن لم يسمعها من قبل.

الثالث: تسلية لقلب النبيّ محمّد - ﷺ -.

الرابع: إنّ إبراز الكلام الواحد في فُنون كثيرة وأساليب مُختلِفة لا يخفى ما فيه من الفصاحة.

الخامس: إنّ الدواعي لا تتوفّر على نقلها كتوفُّرها على نقل الأحكام، فلهذا كرّرت القصص دون الأحكام.

السادس: إنّه أراد أنْ يعلم القوم بأنّهم عاجِزون عن الإتيان بمثله بأيّ نظم جاءوا، وبأيّ عِبارة عَبّروا.

السابع: إنّه أراد أنْ يدفع حجّة مَن سخر من القرآن الكريم.

الثامن: إنّه لم يذكر القصص بأُسلوب واحد، فقد يوجد في ألفاظها زيادة ونقصان وتقديم وتأخير، وتلك حال المعاني الواقعة بحسب تلك الألفاظ(٩).

وجاء التّكْرار في الشعر من ذلك قول مهلهل: «على أنْ ليس عدلًا من كليب» فكرّرها في أكثر من عشرين بيتًا، وقول الحارِث بن عباد: «قربا مَرْبط النعامة منّي» قال العسكريّ: «كرّرها أكثر من ذلك، هذا لما كانت الحاجة إلى تكريرها ماسّة والضرورة إليه داعِية لعظم الخطب وشِدّة موقع الفجيعة»(١٠).

وتحدّث البلاغيّون والنقّاد عن التّكْرار، قال ابن الأثير: «وأمّا التّكْرير فإنّه: هلالة اللفظ على المعنى مردّدًا كقولك لمَن تستدعيه: «أسْرِع أسْرِع» فإنّ المعنى مُردّد واللفظ واحد... وإذا كان التّكْرير هو

(١) الانفطار ١٧-١٨.
(٢) غافر ٣٨-٣٩.
(٣) يوسف ٤.
(٤) القدر ١-٢.
(٥) التكاثر ٣-٤.
(٦) المدثر ١٩-٢٠.
(٧) الرحمن ١٣ وما بعدها.
(٨) البرهان ج٣ ص١١، وينظر شرح الكافية البديعية، معترك الأقران ج١ ص٣٤١، نفحات الأزهار ص ١٥٧.
(٩) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٢٥.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ١٩٤.

إيراد المعنى مُردَّدًا فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة. فأمّا الذي يأتي لفائدة فإنّه جزء من الإطناب وهو أخصّ منه، فيقال حينئذٍ: إنّ كلّ تَكْرير يأتي لفائدة فهو إطناب وليس كلّ إطناب تَكْريرًا يأتي لفائدة. وأمّا الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنّه جزء من التطويل، وهو أخصّ منه فيقال حينئذٍ: إنّ كلّ تَكْرير يأتي لغير فائدة تَطْويل، وليس كلّ تَطْويل تَكْريرًا يأتي لغير فائدة»(١).

وقَسّم ابن الأثير الحلبيّ التكرير قسمين(٢):

الأوّل: يوجد في اللفظ والمعنى مثل: «أَسْرِعْ، أَسْرِعْ».

الثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ مثل: «أَطِعْني ولا تَعْصِني»، فإنّ الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية.

وكلّ قسم من هذين القسمين ينقسم إلى مُفيد وغير مُفيد.

وقال ابن شيث القرشيّ: «التَّكْرير هو أنْ يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات ثمّ يختم بأخرى تكون القافية إمّا على وزنهنّ أو خارجة عنهنّ. مثل أنْ يقال: «لا زال عالي المنار، حامي الذمار، عزيز الجار، هامي النعم، وافي المجد، نامي الحمد، جديد الجدّ، وافِر القسم». أو تتكرّر اللفظة الواحدة مثل أنْ يقال: «باسِم الأيّام، باسِم الأيادي، باسِم الخدّام». وفي الشعر:

كـأنَّ الـمُـدامَ وصَـوْبَ الـغَـمـا
م ونَشْرَ الخُزامى وريحَ القُطُرْ(٣)

وهذا نوع من التقطيع الذي يورث تكريرًا».

وقَسّمه السِّجِلْماسيّ قسمين(٤):

الأوّل: التَّكْرير اللفظيّ وسَمّاه «المُشاكَلة».

الثاني: التَّكْرير المعنويّ وسَمّاه «المُناسَبة».

وسَمّى ابن البناء المراكشيّ تَكْرير اللفظ والمعنى واحِد «مواطأة» وتَكْرير اللفظ والمعنى مُختلِف «المشارَكة»(٥).

التَّكلُّف

كلَّفه تَكْليفًا: أمره بما يَشُقُّ عليه، وتَكلَّفت الشيء: تجشّمته على مشقَّة وعلى خِلاف عادتك. ويقال: فلان يتكلَّف لإخوانه الكلف والتكاليف ويقال: حملت الشيء تكلفة إذا لم تطقه إلّا تكلُّفًا. وفي الحديث: «أنا وأمتي براءٌ من التكلُّف»(٦).

تحدَّث القُدماء عن التكلُّف ولم يُحدِّدوه تَحْديدًا دَقيقًا، ونظروا إليه نظرات مُختلِفة، فابن سلام قال عن النابغة: «كأنَّ شعره كلامٌ ليس فيه تكلُّف»(٧). أي: أنَّ قيود الشعر لا تَحُدُّ من شاعِريَّته وتُلْجِئه إلى الكلام المُعقَّد والتصنُّع في القول. وقال عن النابغة الجعديّ إنَّه كان «مختلف الشعر مغلبًا، فقال الفرزدق: «مثله مثل الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خزّ، وإلى جنبه سمل كساء». وكان الأصمعيّ يمدحه بهذا وينسِبه إلى قلّة التكلُّف»(٨). وكأنّ التكلُّف هو أنْ لا يتفاوت شعر الشاعر لقلّة العِناية به. وأشار الجاحظ إلى عِدَّة معانٍ للتكلُّف منها: أنَّ المُتكلِّف هو من يكثر البديع في شعره كمنصور النَّمِري، ومُسْلم بن الوليد(٩). والتكلُّف هو كدّ الذهن، والكلام الجيِّد ما «سلم من فساد التكلُّف» و«أعفى المُستمِع من كدّ التكلُّف، وأراح قارئ الكتاب من عِلاج التفهُّم»(١٠)،

(١) المثل السائر ج٢ ص ١٢٨، وينظر كفاية الطالب ص ٢٠٨.
(٢) جوهر الكنز ص ٢٥٧.
(٣) معالم الكتابة ص ٧٧. القطر: العود الذي يتبخر به.
(٤) المنزع البديع ص ٤٧٦.
(٥) الروض المريع ص ١٥٧.
(٦) اللسان (كلف).
(٧) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٥٦، وينظر الشعر والشعراء ج١ ص١٥٧.
(٨) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٢٥.
(٩) البيان ج١ ص ٥١، وينظر إعجاز القرآن ص ١٦٢-١٦٦.
(١٠) البيان ج٢ ص ٨.

والتكلّف هو المَشقّة(١)، وهو مذموم يتعوّذ منه الناس(٢).

والتكلُّف عند المبرّد خِلاف السهولة وانْسِياب العِبارة ووُضوحها، قال: «وممّا يفضّل لتخلّصه من التكلّف وسلامته من التزيُّد وبعده من الاسْتِعانة قول أبي حَيّة النُّميريّ:

رَمَتْني وسِتْرُ اللهِ بَيني وبينَها
عَشِيَّةَ آرامِ الكِناسِ رَميمُ
ألا رُبَّ يَوْمٍ لو رَمَتْني رَميتُها
ولكنَّ عَهْدي بالنِّضالِ قَديمُ
يرى الناسُ أنّي قد سَلوتُ وأنّني
لمرميُّ أحناءِ الضُّلوعِ سَقيم(٣)

وقد يُراد بالتكلُّف سوء النّسْج وفسادُه، ومن ذلك قصيدة الأعشى التي مطلعها:

بانَتْ سُعادُ وأمسى حَبْلُها انْقطعا
واحتلَّت الغَمْرَ فالجدين فالفَرَعا

فهي عند ابن طباطبا مُتكلّفة النسج»(٤).

وقَرَنَ ابن وهب قِلّة التكلُّف بسهولة التأليف، ومن سِمات الشعر الفائق قِلّة التكلّف(٥).

والتكلّف: هو المجيء بما يُنافِر الطبع، قال المرزبانيّ: «فأمّا أصحاب التكلّف لذلك فهم يأتون بما يُنافِر الطبع، وينبو عن السمع»(٦). وسوء النسج كقول أبي تمام:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبيتَ في الغُلَواءِ
كم تَعْذلون وأنتم سُجرائي(٧)

والتكلّف عند العسكريّ: «طَلَبُ الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جُمِع وطُلِب بتعب وجهْد وتنولت ألفاظه من بعد، فهو متكلّف»(٨). ويأتي التكلُّف أيضًا بمعنى اسْتِعمال الغريب، «قيل لسيد: ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ فقال: ذاك عيّ في زماني، وتكلّف منّي لو قلته وقد رزقت طبعًا واتّساعًا في الكلام، فأنا أقول ما يعرفه الصغير والكبير ولا يحتاج إلى تفسير»(٩).

والتكلُّف: أنْ يخرج الكلام بكدّ ومشقّة، قال العسكريّ: «والكلام إذا خرج في غير تكلُّف وكدّ وشدّة تفكّر وتعمّل كان سلِسًا سَهْلًا، وكان له ماء ورواء ورقراق وعليه فِرَنْد لا يكون على غيره ممّا عسر بروزه واسْتُكره خروجه»(١٠). وتَرْك التكلّف هو الاسْتِرْسال مع الطبع(١١).

لقد جاءت هذه الإشارات إلى التكلُّف عَرَضًا، وقد عقد ابن منقذ بابًا سَمّاه «التكلّف والتعسُّف» وقال: «وهو الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنّه يدلّ على تكلُّف الشاعر لذلك وقصده إليه، وإذا كان قليلًا نُسِب إلى أنّه طبع في الشاعر، ولهذا عابوا على أبي تمام، لأنّه كثير في شعره، ثمّ إنّهم اسْتَحْسنوه في شعر غيره لقلّته. وقالوا: إنّه بمنزلة اللثغة تستحسن فإذا كثرت صارت خرسًا والشية تستحسن في الفرس فإذا كثرت صارت قَططًا(١٢)، ولهذا قالوا: خير الأمور أوسطها، والحسنة بين الشيئين والفضيلة بين الرذيلتين»(١٣).

(١) الحيوان ج١ ص ٣٨.
(٢) البيان ج١ ص ٣، ج٢ ص ١٨.
(٣) الكامل ج١ ص ٢٩.
(٤) عيار الشعر ص ١١٠، ١١٩، وينظر الموشح ص ٦٧،٦٩.
(٥) البرهان في وجوه البيان ص١٦٩، ١٧٥، وينظر الموازنة ج١ ص٢٤٣-٢٤٤.
(٦) الموشح ص ٥٤٠.
(٧) الموشح ص ٤٨٢.
(٨) كتاب الصناعتين ص ٤٤.
(٩) كتاب الصناعتين ص ٦١، وينظر الوساطة ص ١٩.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ١٧١.
(١١) سر الفصاحة ص ٣٤٣.
(١٢) القطط: الجعد.
(١٣) البديع في نقد الشعر ص١٦٣، وينظر تحرير التحبير ص٤٢٠.

وفَرَّقَ ابن الأثير بين المُتكلّف وغير المُتكلّف فقال: «أمّا المُتكلّف فهو الذي يأتي بالفكرة والرويّة، وذلك أنْ يُنضى الخاطِر في طلبه ويبعث على تتبّعه واقْتِصاص أثره، وغير المُتكلّف يأتي مُستريحًا من ذلك كلّه، وهو أنْ يكون الشاعر في نظم قصيدته، والخطيب أو الكاتب في إنْشاء خُطبته أو كِتابته، فبينا هو كذلك إذ سنح له نوع من هذه الأنواع بالاتّفاق لا بالسعي والطلب»[١].

وقَرَنَ القرطاجنيّ التكلُّف بالتوعُّر قال: «ومن ذلك التسهُّل في العِبارات وترك التكلُّف. والتسهُّل يكون بأنْ تكون الكلم غير مُتوعِّرة المَلافِظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأنْ يكون اللفظ طبقًا للمعنى تابعًا له جارية العِبارة من جميع أنحائها على أوضح مَناهِج البيان والفصاحة، هذا إذا لم يكن المقصد إغْماض المعاني. والتكلُّف يقع إمّا بتوعُّر المَلافِظ، أو ضعف تطالب الكَلِم، أو بزيادة ما لا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج، وإمّا بتقديم وتأخير، وإمّا بقلب، وإمّا بعدل صيغة عن صيغة هي أحقّ بالموضع منها، وإمّا بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعًا في الكلام منها»[٢].

التّلاؤم

تلاءم القوم والْتأموا: اجْتَمعوا واتَّفَقوا[٣].

قال الرمانيّ: «التلاؤم نقيض التنافُر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف. والتأليف على ثلاثة أوجه: مُتنافِر، ومُتلائِم في الطبقة الوسطى، ومُتلائِم في الطبقة العليا»[٤]. والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسُهولته في اللفظ، وتقبُّل المعنى له في النفس لما يَرِد عليها من حسن الصورة، وطريق الدَّلالة[٥]. وقد تقدّم الكلام عليه في الائْتِام.

التّلاحُم

لَحَم الشيء لَحْمًا وألحمه فالْتَحم: لأَمه. الْتَحم الصَّدْعُ والْتأم بمَعْنًى واحِد، ولُحمة النسب: الشابك منه[٦].

قال الجاحظ: «وأَجود الشعر ما رأيته مُتلاحِم الأجزاء، سَهْل المخارج فتعلم بذلك أنّه قد أُفْرِغَ إفْراغًا واحدًا، وسُبِكَ سَبْكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان»[٧]. قال ابن رشيق: «وإذا كان الكلام على هذا الأُسلوب الذي ذَكره الجاحظ، لَذَّ سماعه، وخَفَّ مُحتمله، وقَرُبَ فهمه، وعَذُبَ النطق به، وحَلِيَ في فم سامِعه، فإذا كان مُتنافرًا مُتباينًا عَسُرَ حفظه، وثَقُلَ على اللسان النطق به، ومَجَّتْهُ المَسامِع فلم يستقرّ فيها منه شيء»[٨]. ومنه قول أبي حَيَّة النُّميريّ:

رَمَتْني وسِتْرُ اللهِ بيني وبَينها
عَشيَّةَ آرامِ الكِناسِ رَميمُ

رَميمُ التي قالَتْ لجاراتِ بيتها
ضَمِنْتُ لكم ألّا يزالَ يهيمُ

ألا رُبَّ يومٍ لو رَمَتْني رَمَيْتُها
ولكنَّ عَهْدي بالنِّضالِ قَديمُ

التّلطُّف

لطُف: رفُق، والتلطُّف للأمر: الترفُّق له[٩].

(١) المثل السائر ج١ ص ٢٧٥.
(٢) منهاج البلغاء ص ٢٢٣.
(٣) اللسان (لأم).
(٤) النكت في إعجاز القرآن – ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨٧.
(٥) ينظر النكت ص٨٨، الانتصار ص٢٦٤، الرسالة العسجدية ص١٥٦، منهاج البلغاء ص٢٢٢، الروض المريع ص١١١.
(٦) اللسان (لحم).
(٧) البيان ج١ ص٦٧، وينظر المصون ص ٦-٧.
(٨) العمدة ج١ ص ٢٥٧.
(٩) اللسان (لطف).

التلطُّف: من ابْتِداع العسكريّ(١)، وهو «أنْ تتلطَّف للمعنى الحسن حتّى تُهَجِّنَهُ، والمعنى الهجين حتّى تُحَسِّنَه»(٢). ومنه قول الحطيئة في قوم كانوا يُلقّبون بأنف الناقة فيأنفون فقال فيهم:

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ والأذنابُ غَيْرُهُم
ومَنْ يسوِّي بأنْفِ الناقةِ الذَّنبا

فكانوا بعد ذلك يتبجّحون بهذا البيت.

وقال ابن منقذ: «هو أنْ يلفّق كلامًا من كلام آخر فيولد من الكلامين كلامًا ثالثًا»(٣)، كما رُوِي عن مصعب بن الزبير أنّه وشم على خيله: «عِدَّة» فلمّا أخذها الحجّاج كتب عليها «للفِرار».

وقال الحِليّ والحمويّ والمدنيّ إنَّ بعضهم سَمَّى التغاير «تلطُّفًا»(٤)، ولكنَّ التغاير - وقد تقدَّم - أوسع من ذلك وإنْ كان لا يخرج عنه كثيرًا.

التّلفيق

لَفَقْتُ الثوب أَلفقه لفقًا: وهو أنْ تضمَّ شُقَّة إلى أُخرى فتخيطها، ولفَّقهما: ضَمَّ إحداهما إلى الأخرى فخاطهما، والتلفيق أعمّ(٥).

التلفيق: من السرقات، وهو أنْ يُلَفِّقَ الشاعر بيته من عِدَّة أبيات لغيره، مثل قول ابن الطَّثْرِيَّة:

إذا ما رآني مُقْبِلًا غضَّ طَرْفَهُ
كأنَّ شُعاعَ الشَّمْسِ دُوني يُقابِلُه

فأوَّله من قول جَميل:

إذا ما رأوني طالِعًا من ثَنِيَّةٍ
يقولونَ: مَنْ هذا وقَدْ عَرَفوني

ووَسَطُه من قول جَرير:

فغضِّ الطَّرْفَ إنَّك من نُميرٍ
فلا كَعْبًا بلَغْتَ ولا كِلابا

وعَجُزه من قول عنترة الطائيّ:

إذا أَبْصَرْتَني أعرضْتَ عنّي
كأنَّ الشَّمْسَ من حَوْلي تَدورُ(٦)

والتلفيق هو الالْتِقاط، وقد تقدَّم.

التّلميح

لمح إليه: اخْتَلس النظر، وقال بعضهم: لمح: نظر(٧).

قال التَّفتازانيّ: «وأمّا التلميح - صَحّ بتقديم اللام على الميم - من لمحه: إذا أبصره ونظر إليه، وكثيرًا ما تسمعهم يقولون في تفسير الأبيات: «في هذا البيت تَلْميح إلى قول فلان» و«قد لمح هذا البيت فلان»، إلى غير ذلك من العِبارات»(٨).

وقال الرازيّ: «هو أنْ يُشار في فحوى الكلام إلى مَثَل سائر، أو شِعْر نادِر، أو قصَّة مَشْهورة من غير أنْ يذكره»(٩)، كقول الشاعر:

المستغيثُ بعَمْرٍو عند كُرْبته
كالمستغيثِ من الرَّمْضاء بالنارِ

وقال القزوينيّ في باب السَّرقات: «وأمّا التلميح: فهو أنْ يُشار إلى قصَّة، أو شعر من غير ذكره»(١٠). والأوّل كقول أبي تمام:

لحِقْنا بأُخراهم وقد حَوَّم الهوى
قلوبًا عَهِدْنا طيرها وهي وُقَّعُ

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٢٧.
(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٤.
(٤) شرح الكافية البديعية ص١٠٢، خزانة ص١٠٢، أنوار الربيع ج٢ ص٣٧١.
(٥) اللسان (لفق).
(٦) حلية المحاضرة ج٢ ص٩٠، العمدة ج٢ ص٢٨٩، قراضة الذهب ص٥٢، ٥٧، كفاية الطالب ص١٢٠.
(٧) اللسان (لمح).
(٨) المطول ص ٤٧٥، المختصر ج٤ ص ٥٢٤.
(٩) نهاية الإيجاز ص ١١٢.
(١٠) الإيضاح ص ٤٢٦، التلخيص ص ٤٢٧.

فَرَدَّتْ علينا الشمسُ والليلُ راغمٌ
بشمسٍ لهم من جانبِ الخِدْرِ تَطْلُعُ
نضا ضوؤها صِبْغَ الدُّجنَّة وانْطَوى
لبهجتها ثَوْبُ السَّماءِ المجزَّعُ
فواللهِ ما أَدْري أَأَحلامُ نائمٍ
أَلَمَّتْ بنا أم كان في الركْبِ يُوشَعُ

وفيه إشارة إلى قصّة يوشع فتى موسى - عليهما السلام - واسْتِيفائه الشمس.

والثاني: كقول الحريريّ: «بِتُّ ليلةً نابغيّةً» أومأ إلى قول الذبيانيّ:

فبِتُّ كأنّي ساوَرَتْني ضَئيلةٌ
من الرُّقْشِ في أنيابِها السمُّ ناقعُ

ومن التلميح ضَرْب يُشبه اللغز، كما روي أنَّ تَميميًا قال لشريك النميريّ: «ما في الجوارح أحبّ إليّ من البازيّ» فقال: «إذا كان يصيد القطا»، أشار التميميّ إلى قول جرير:

أنا البازي المُطِلُّ على نُمير
أُتيح من السَّماءِ لها انْصِبابا

وأشار شريك إلى قول الطِّرِمّاح:

تميم بطُرْقِ اللُّؤمِ أَهدى من القَطا
ولو سَلَكَتْ طُرُقَ المكارِمِ ضَلَّتِ

وتبع القزوينيّ في هذا الفنّ شُرّاحُ التلخيص[١].

وقال الحِليّ إنَّ ابن المعتزّ سَمّاه «حُسْن التَّضْمين» ووافَقه قدامة ومَنْ تبعهما وسَمّاه المطرزيّ وصاحب المعيار ومَنْ تبعهما التلميح، وسَمّاه صاحب التلخيص التلميح، وسَمّاه الرازيّ «التلويح» ثمّ قال: «وقالوا جميعًا: هو أنْ يُشار في فَحْوى الكلام إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصّة مشهورة من غير أنْ يذكر»[٢]. ولا يخرج كلام الآخرين عن هذه الدَّلالة[٣].

التَّلويح

ألاح بالسيف ولوّح: لمع به وحرّكه، وألاح بثوبه ولوّح به: أخذ طرفه بيده من مكان بعيد ثمّ أداره ولمع به ليُريه من يحبّ أنْ يراه[٤].

الوحْيُ باللفظ ودَلالة الإشارة والتلويح من أساليب العرب وقد أشار الجاحظ إليها[٥]. وذكر ابن جنيّ التلويح مع التعريض والإيماء[٦]، وأدخله ابن رشيق في باب الإشارة، قال: «ومن أنواعها قول المجنون قيس بن معاذ العامريّ:

فلو كُنتُ أَعلو حُبَّ ليلى فلم يَزَلْ
بي النَّقْضُ والإبرامُ حتّى علانيا

فلوّح بالصِّحّة والكِتْمان، ثمّ بالسُّقم والاشْتِهار تَلْويحًا عجيبًا»[٧].

وقال السَّكّاكيّ: «متى كانت الكناية عَرضيّة على ما عَرَفْتَ كان إطْلاق اسم التعريض عليها مُناسِبًا، وإذا لم تكن كذلك نظر، فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنيّ عنها مُتباعِدة لتوسّط لوازم كما في «كثير الرماد» وأشباهه كان إطلاق اسم «التلويح» عليها مُناسِبًا، لأنَّ التلويح هو أنْ تشير إلى غيرك عن بعد»[٨]. وذكر القزوينيّ وشُرّاح التلخيص ذلك[٩]

(١) شروح التلخيص ج٤ ص٥٢٤، الأطول ج٢ ص٢٥٤.
(٢) شرح الكافية البديعية ص ٣٢٨.
(٣) الطراز ج٣ ص١٧٠، الفوائد ص١٦٢، خزانة الأدب ص١٨٤، شرح عقود الجمان ص١٧١، أنوار الربيع ج٤ ص٢٦٦، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص٢٢، حسن التوسل ص٢٤٢، نهاية الأرب ج٧ ص١٢٧، الكليات ج١ ص٢٥٣، معاهد التنصيص ج٤ ص١٩٤، نفحات الأزهار ص١٨٤.
(٤) اللسان (لوح).
(٥) البيان ج١ ص ٤٤.
(٦) الخصائص ج١ ص ٢٢٠.
(٧) العمدة ج١ ص ٣٠٤.
(٨) مفتاح العلوم ص ١٩٤.
(٩) الإيضاح ص٣٢٧، التلخيص ص٣٤٤، =

وقال السِّجِلْماسيّ: «هو اقْتِضاب الدلالة على الشيء بنظيره وإقامته مقامه»[١].

التّمكين

التمكين: هو «ائْتِلاف القافية» وقد تقدَّم[٢].

التّمليط

مَلَط الحائط: طَلاه، والمِلاط: الطين، والملاطان: جانبا السنام[٣]. قال ابن رشيق: «واشْتِقاق المِلاط من أحد شيئين:

أوّلهما: أنْ يكون من الملاطين، وهما جانبا السنام في مرد الكَتِفين.

قال جرير:

ظللن حَوالي خِدْرِ أسماءَ وانْتَحى
بأسماءَ موّارُ المِلاطين أرْوَحُ

فكأنَّ كلّ قسم مِلاط أي جانب من البيت، وهما عند ابن السِّكيت: العَضُدان.

والآخر: وهو الأَجْوَد، أنْ يكون اشْتِقاقه من المِلاط وهو الطين يدخل في البناء يُملط به الحائط مَلْطًا، أي: يدخل بين اللبن حتّى يصير شيئًا واحدًا. وأمّا المِلْط – وهو الذي لا يبالي ما صنع – والأملط – الذي لا شعر عليه في جسده – فليس لاشْتِقاقه منهما وجه»[٤].

وتحدَّث ابن رشيق عنه في باب «التضمين والإجازة» وقال: «ومن هذا الباب نوع يُسَمَّى التمليط، وهو أنْ يَتساجل الشاعرانِ فيصنع هذا قسيمًا وهذا قسيمًا لينظر أيّهما ينقطع قبل صاحبه»[٥]. وفي الحكاية أنَّ امرأ القيس قال للتوأم اليشكريّ: إنْ كنتَ شاعرًا كما تقول فَمَلِّطْ أَنصاف ما أقول فأَجِزْها.

قال: نعم.

قال امرؤ القيس: أحارِ ترى بُريقًا هَبَّ وَهْنًا

فقال التوأم: كنارِ مجوسَ تستعِرُ اسْتِعارا

فقال امرؤ القيس: أَرِقْتُ له ونام أبو شُريح

فقال التوأم: إذا ما قلت قد هدأ اسْتطارا

وكان الخَطّابيّ قد تحدَّث عن الإجازة وذكر طرفًا ممّا ذكره ابن رشيق[٦].

وقال عليّ بن ظافر: «التمليط: هو أنْ يجتمع شاعران فصاعدًا على تجريد أفكارهم وتجريب خواطِرهم في العمل في معنى واحد»[٧]. ثمّ قال: «فمن التمليط ما يكون بين شاعرين، ومنه ما يكون بين شعراء، ومنه ما يكون قسيم لقسيم، ومنه ما يكون بيت لبيت، ومنه ما يكون بيتين ببيتين». وفَرَّق بينه وبين الإجازة فقال: «إنَّ التمليط يتّفق فيه الشعراء قبل العمل على العمل، أو يندبون لذلك وتتكرَّر منهم المُناوبة. وهذا ليس من شُروط الإجازة». وما وقع من التمليط بين شاعرين بقسيم لقسيم يُسَمَّى المُماتنة، والواقع بين شاعرين بيت لبيت يُسَمَّى الإنفاذ. وهناك الواقع بين ثلاثة من الشعراء بقسيم لقسيم، والواقع بين أربعة أو خمسة شُعراء.

=شروح التلخيص ج٤ ص٢٦٩، المطول ص٤١٣، الأطول ج٢ ص١٧٦، شرح عقود الجمان ص١٠٣، حلية اللب ص١٦٩، نفحات الأزهار ص٢٨٤.

(١) المنزع البديع ص٢٦٦.
(٢) نقد الشعر ص١٩٠، تحرير ص٢٢٤، بديع القرآن ص٨٩، المصباح ص١١٧، جوهر الكنز ص٢٠، خزانة ص٤٣٩، معترك ج١ ص٣٩، شرح عقود الجمان ص١١٥، أنوار ج٦ ص١٥١، نفحات الأزهار ص٣٢٢.
(٣) اللسان (ملط).
(٤) العمدة ج٢ ص ٩٢، وينظر كفاية الطالب ص ٥٠-٥١.
(٥) العمدة ج٢ ص ٩١.
(٦) بيان إعجاز القرآن – ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٥٤.
(٧) بدائع البدائه ص ١٦٧.

التَّناسُب

ناسَبه: شَرِكَه في نَسبه. المُناسَبة: المُشاكَلة[١]. وتناسبا: تماثلا وتشاكلا.

تحدَّث بِشْر بن المُعْتَمِر في صحيفته عن التناسب بين الألفاظ والمعاني، فقال: «ومن أراغ مَعْنًى كريمًا فليلتمسْ له لفظًا كريمًا، فإنَّ حَقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف»[٢]. وقال الجاحظ: «إلّا أنْ أزعم أنَّ سخيف الألفاظ مُشاكِل لسخيف المعاني»[٣]. وقال: «ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه وأَعْرَبَ عن فَحْواه، وكان لتلك الحالة وفْقًا ولذلك القدر لفقًا، وخرج من سَماجة الاسْتِكْراه وسَلِم من فَساد التكلُّف كان قَمِينًا بحُسْن الموقع وبانْتِفاع المُستمع وأجدر أنْ يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويَحمي عِرْضه من اعْتِراض العائبين، وألّا تزال به القلوب معمورة والصدور مأهولة»[٤]. وقال: «ولكلِّ ضَرْب من الحديث ضَرْب من اللفظ، ولكلِّ نوع من المعاني نَوْع من الأسماء، فالسَّخيف للسَّخيف، والخفيف للخفيف، والجَزْل للجَزْل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكِناية في موضع الكِناية، والاسْتِرْسال في موضع الاسْتِرْسال»[٥].

وتحدَّث قدامة عن نعت «ائْتِلاف اللفظ والمعنى» وهو المُساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والمُطابق، والمُجانس[٦]. وقال التنوخيّ: «ومن البيان التناسُب، وهو في الألفاظ وفي المعاني، وأكثر ما يُحتاج إليه في الألفاظ، لأنَّ المعاني التي تطلب لا يلزم فيها ترتيب ولا مُناسبة، فإنَّ المُتكلِّم قد يفتقِرُ إلى ذِكْر الأشياء المُتناقِضة والمُتضادَّة والمُتغايرة والمُتنافرة، وحيث لا يفتقر إلى شيء من ذلك فهو التناسُب فكأنَّه مُضْطَرٌّ إلى ما يأتي به إذا كان مرادًا»[٧].

وقال الحلبيّ والنويريّ: «والتناسُب: هو ترتيب المعاني المُتآخِية التي تتلاءَمُ ولا تتنافر»[٨] ويُسَمَّى «التشابُه» أيضًا، وقيل: إنَّ التشابه أنْ تكون الألفاظ غير مُتباينة بل مُتقاربة في الجزالة والرِّقَّة والسَّلاسة، وتكون المعاني مُناسِبة لألفاظها من غير أنْ يكسو اللفظ الشريف المعنى السخيف أو على الضدّ، بل يُصاغان معًا صِياغة تتناسب وتتلاءَم. ومن التناسُب قول النابغة:

الرِّفْقُ يُمْنٌ والأَناةُ سَعادةٌ
فاسْتَأنِ في رِزْقٍ تنال نَجاحا

واليأسُ عَمّا فاتَ يُعْقِبُ راحةً
ولَرُبَّ مطعمةٍ تعود ذُباحا

ونقل ابن قيِّم الجوزيَّة ذلك[٩]، وسَمَّى الوطواط والقزوينيّ وشُرّاح التلخيص والحمويّ والسُّيوطيّ والمدنيّ مُراعاة النظير «تَناسُبًا» أيضًا[١٠].

تناسُب الأبيات

تناسُبُ الأبيات: أنْ تكون الأبيات أو أشطرها مُتناسِبة، قال ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أنْ يتأمَّل تأليف شِعْره، وتنسيق أبياته، ويقف على حُسْن تجاورها أو قُبْحه فيلائِم بينها لتنتظم له معانيها ويتَّصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وضعه

(١) اللسان (نسب).
(٢) البيان ج١ ص ١٣٦.
(٣) البيان ج١ ص ١٤٥.
(٤) البيان ج٢ ص ٧.
(٥) الحيوان ج٣ ص ٣٩.
(٦) نقد الشعر ص ١٧١.
(٧) الأقصى القريب ص ٩٢.
(٨) حسن التوسل ص٢١٢، نهاية الأرب ج٧ ص١٠٧، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٤.
(٩) الفوائد ص ٨٧.
(١٠) حدائق السحر ص١٣٠، الإيضاح ص٣٤٣، التلخيص ص٣٥٤، شروح التلخيص ج٤ ص٣٠١، المطول ص٤٢٠، الأطول ج٢ ص١٨٨، خزانة الأدب ص ١٣١، شرح عقود الجمان ص١٠٨، أنوار الربيع ج٣ ص١١٩، الروض المريع ص٤٣، ١١٢.

وبين تمامه فَضْلًا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فيُنسيَ السامعَ المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنّه يُحترَز من ذلك في كلّ بيت فلا يُباعد كلمة عن أختها ولا يَحْجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها. ويتفقّد كلّ مِصْراع هل يشاكل ما قبله فربّما اتّفق للشاعر بيتان يضع مِصْراع كلّ واحد منهما في موضع الآخر فلا يتنبّه على ذلك إلّا مَن دَقّ نظره ولطف فهمه، وربّما وقع الخَلَل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له فيسمعون الشعر على جهته ويؤدّونه على غيرها سهوًا، ولا يتذكّرون حقيقة ما سمعوه منه كقول امرئ القيس:

كأنّيَ لم أركَبْ جَوادًا للذّةٍ
ولم أتبطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخالِ
ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ ولم أقُلْ
لخيليَ: كُرّي كَرّةً بعد إجْفالِ

هكذا الرواية، وهما بيتان حَسَنان، ولو وُضع مِصْراع كلّ واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في اسْتِواء النسج، فكان يُروى:

كأنّيَ لم أركَبْ جَوادًا ولم أقُلْ
لخيليَ: كُرّي كَرّةً بعد إجْفالِ
ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ للذّةٍ
ولم أتبطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخالِ»[1]

ومن ذلك قول المتنبي:

وَقَفْتَ وما في المَوْتِ شَكٌّ لواقفٍ
كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدى وهو نائِمُ
تَمُرُّ بك الأبطالُ كَلْمى هَزيمةً
ووجْهُك وَضّاحٌ وثَغْرُك باسِمُ

وحكي أنَّ سيف الدولة الحَمْدانيّ قال للمتنبي: قد انْتَقدتهما عليك كما انْتُقد على امرئ القيس قوله: «كأنّي لم أركَبْ...» فبيتاك لم يلتئم شطراهما كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أنْ تقول:

وَقَفْتَ وما في المَوْتِ شكٌّ لواقفٍ
ووجْهُك وَضّاحٌ وثَغْرُك باسِمُ
تَمُرُّ بك الأبطالُ كَلْمى هَزيمةً
كأنَّكَ في جَفْنِ الرَّدى وهو نائِمُ

فقال المتنبي: «إنْ صَحَّ أنَّ الذي اسْتَدرك على امرئ القيس هذا هو أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أنَّ الثوب لا يعلمه البزّاز كما يعلمه الحائك، لأنَّ البزّاز يعرِف جُملته، والحائك يعرف تفاصيله. وإنّما قَرَنَ امرؤ القيس النساءَ بلذّة الركوب للصيد وقَرَنَ السماحة بسباء الخمر للأضياف بالشجاعة في مُنازلة الأعداء. وكذلك لمّا ذكرتُ الموت في صَدْر البيت الأوّل أتبعته بذكر الرَّدى في آخره ليكونَ أحْسَن تلاؤمًا، ولمّا كان وجه المُنهزِم الجَريح عَبوسًا وعينه باكِية قلت: «ووجْهُك وَضّاحٌ وثغرُك باسِمُ» لأجمع بين الأضداد»[2].

فتناسُب الأبيات والأشطار، والارْتِباط بينها من أهمّ ما ينبغي للشاعر العناية به لئلّا يحدث خَلَل، أو تختلَّ الصورة الشعريَّة إذا وقع التنافُر بين أجزائها. وقد تنبّه ابن طاطبا لذلك وذكر قول ابن هَرْمة:

وإنّي وتركي نَدى الأكرمينَ
وقَدْحي بكَفّي زِنادًا شَحاحا
كتاركةٍ بيضَها بالعَراء
ومُلْبِسَةٍ بَيْضَ أخرى جَناحا

وقول الفرزدق:

وإنَّك إذ تَهجو تميمًا وتَرْتشي
سرابيلَ قَيْسٍ أو سحوقَ العمائِمِ
كمُهريقِ ماءٍ بالفلاةِ وغَرَّه
سَرابٌ أذاعته رِياحُ السَّمائِمِ

(١) عيار الشعر ص ٢٠٩.
(٢) المثل السائر ج٢ ص ٣٠٣، الجامع الكبير ص ٢١٧.

قال: «كان يجب أنْ يكون بيت لابن هَرْمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هَرْمة فيقال:

وإنّي وتَرْكي نَدى الأكرمينَ
وقَدْحي بكفّي زِنادًا شَحاحا
كمهريقِ ماءٍ بالفَلاةِ وغرَّه
سَرابٌ أذاعته رِياحُ السَّمائِمِ

ويقال:

وإنَّك إذ تَهجو تميمًا وتَرْتشي
سرابيلَ قَيْسٍ أو سحوقَ العمائِمِ
كتاركةٍ بيضَها بالعَراء
ومُلْبِسَةٍ بَيْضَ أخرى جَناحا

حتّى يَصِحَّ التشبيه للشاعرين جميعًا، وإلّا كان تشبيهًا بعيدًا غير واقع موقعه الذي أُريد له»[١].

التّناسب بين المعاني

عقد ابن الأثير بابًا في الصّناعة المَعْنويّة سَمّاه «التناسُب بين المعاني»[٢]، وهو عنده ثلاثة أقسام: المُطابقة، وصِحّة التقسيم وفَساده، وترتيب التفسير وما يَصِحّ من ذلك وما يَفْسُد.

التّنافر

النَّفْر: التفرُّق، نَفَر القوم يَنْفِرون نَفْرًا ونَفيرًا، ونَفَر: فَرّ. وتنافروا: ذَهبوا وتفرّقوا[٣].

قال الجاحظ: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإنْ كانت مجموعة في بيت شعر لم يَستطع المُنشد إنشادها إلّا ببعض الاسْتِكْراه. فمن ذلك قول الشاعر:

وقَبْر حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر
وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

ولمّا رأى مَن لا عِلْمَ له أنّ أحدًا لا يستطيع أنْ ينشدها هذا البيت ثلاثَ مرّات في نَسَق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج، وقيل لهم: إنّ ذلك إنّما اعْتَراه إذ كان من أشعار الجنّ، صدَّقوا بذلك»[٤]. ومن ذلك قول ابن يَسير في أحمد بن يوسف حين اسْتَبْطأه:

لم يَضُرْها والحَمْدُ للهِ شَيءٌ
وانْثَنَتْ نحو عَزْفِ نَفْسٍ ذَهولِ

قال الجاحظ: «فتفَقَّد النصف الأخير من هذا البيت فإنّك ستجد بعض ألفاظه يتبرّأ من بعض»[٥].

وتحدّث ابن الأثير عن «المُنافرة بين الألفاظ في السبك» وقال: «وحقيقة هذا النوع الذي هو المُنافرة: أنْ يُذْكر لفظ أو ألفاظ يكون غيرها ممّا هو في معناها أَوْلى بالذِّكْر»[٦]. وهذا النوع قسمان، أحدهما: يوجد في اللفظة الواحدة، وهذا إذا ورد في الكلام أمكن تبديله بغيره ممّا هو في معناه سواء كان ذلك الكلام نثرًا أو نظمًا، ومنه قول المتنبي:

فلا يُبْرِمُ الأَمْرَ الذي هو حالِلٌ
ولا يَحلُلِ الأمْرَ الذي هو يبرمُ

فلفظة «حالِل» نافرة عن موضعها ولو وضع الشاعر كلمة «ناقض» لجاءت قارّة في مكانها غير قلقة ولا نافِرة.

والآخر: في الألفاظ المُتعدِّدة، وهذا ما لا يمكن تبديله بغيره في الشعر، بل يمكن ذلك في النثر خاصّة، لأنّه يَعْسَرُ في الشعر من أجل الوزن. ومنه قول المتنبي:

لا خَلْقَ أكرمُ منك إلّا عارِفٌ
بك راءَ نفسك لم يقل لك هاتِها

فإنَّ عَجُز هذا البيت نافِر عن مواضعه.

وتحدَّث القزوينيّ عن تنافُر الحروف وقال:

(١) عيار الشعر ص ٢١٠-٢١١.
(٢) المثل السائر ج٢ ص ٢٧٩، الجامع الكبير ص ٢١١.
(٣) اللسان (نفر).
(٤) البيان ج١ ص ٦٥.
(٥) البيان ج١ ص ٦٦.
(٦) المثل السائر ج١ ص ٣٠٤ وما بعدها.

«فالتنافُر منه ما تكون الكلمة بسببه مُتناهِية في الثقل على اللسان وعُسْر النطق بها، كما رُوي أنَّ أعرابيًّا سُئِل عن ناقته فقال: «تركْتُها تَرْعى الهُعْخُعَ». ومنه ما هو دون ذلك كلفظ «مُسْتَشْزِر» في قول امرئ القيس:

غدائِرُه مستشزراتٌ إلى العلى
تَضِلُّ العِقاصُ في مُثنًّى ومُرْسَلِ»[١]

وتحدَّث عن تنافُر الكلمات وقال: «والتنافُر منه ما تكون الكلمات بسببه مُتناهِية في الثقل على اللسان وعُسر النطق بها، مُتتابعة كما في البيت الذي أنشده الجاحظ: «وقبر حرب...». ومنه ما دون ذلك كما في قول أبي تمام:

كريمٌ متى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ والوَرَى
معي وإذا ما لُمْته لُمْته وَحْدي

فإنَّ في قوله: «أَمْدَحْه» ثقلًا ما لِما بين الحاء والهاء من تَنافُر»[٢].

وسار شُرّاح التلخيص على خُطى القزوينيّ في بحث التنافر[٣]. ولَخَّص القَلْقشنديّ الآراء في التنافر في ثلاثة مَذاهِب[٤]:

الأوّل: أنَّ المُراد بتنافُر الكلمات أنْ يكون في الكلام ثِقَلٌ على اللسان ويَعسر النطق به على المُتكلِّم. وهذا ما ذهب إليه السَّكاكيّ[٥] والقزوينيّ وشُرّاح التلخيص. وهو نوعان: أنْ يكون فيه بعض ثِقَل كقول أبي تمام: «كريم متى أَمْدَحْه...» أو أنْ يكون شديدَ الثقل بحيث يضطرِب لسان المُتكلِّم عند إرادة النطق به كقوله: «وقبر حرب...».

الثاني: أنَّ المُراد بتنافُر الكلمات أنْ تكون أجزاء الكلام غير مُتلائمة ومعانيه غير مُتوافقة، بأنْ يكون عَجُز البيت أو القرينة غير ملائم لصَدْره، أو البيت الثاني غير مُشاكل للبيت الأوّل أي ليس بينهما تناسُب.

الثالث: أنَّ المُراد بتنافُر الكلمات أنْ تذكر لفظة أو ألفاظ يكون غيرها ممّا في معناها أَوْلى بالذِّكْر فتجيء الكلمة غير لائقة بمكانها وهو ما اصْطَلح عليه ابن الأثير في «المثل السائر»، كقول المتنبي: «فلا يبرم الأمر...».

التَّناقض

النَّقْض: إفْساد ما أَبرمتَ من عقد أو بِناء، وناقضه في الشيء مُناقضة ونقاضًا: خالفَه. والمُناقضة في القول: أنْ يتكلَّم بما يتناقض معناه[٦].

قال الشريف الجرجانيّ: «التناقض: هو اخْتِلاف القضيَّتين بالإيجاب والسلْب بحيث يقتضي لذاته صدق إحداهما وكذب الأُخرى»[٧].

وقال قدامة: «إنَّ مُناقَضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأنْ يَصِفَ شيئًا وَصْفًا حَسَنًا ثمّ يذُمّه بعد ذلك ذمًّا حَسَنًا أيضًا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المَدْح والذمّ، بل ذلك عندي يدُلّ على قوّة الشاعر في صناعته واقْتِداره عليها»[٨]. ومن ذلك قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

فإنّي إذا ما المَوْتُ حَلَّ بنفسِها
يزالُ بنفسي قَبْلَ ذاك فأُقْبَرُ

(١) الإيضاح ص ٢، التلخيص ص ٢٤.
(٢) الإيضاح ص ٢٥، التلخيص ص ٢٦.
(٣) شروح التلخيص ج١ ص٧٧، ٩٩ المطول ص١٦، ٢٠، الأطول ج١ ص١٨، ٢٣.
(٤) صبح الأعشى ج٢ ص ٢٧٠ وما بعدها.
(٥) ينظر مفتاح العلوم ص ١٩٩.
(٦) اللسان (نقض).
(٧) التعريفات ص ٧١.
(٨) نقد الشعر ص٢٣٢، وينظر الموشح ص٣٥٣، تأويل مشكل القرآن ص٤٦، البرهان في وجوه البيان ص٢٣٠، نكت الانتصار ص٢١٦، سر الفصاحة ص٢٨١، قانون البلاغة ص٣٩، رسائل البلغاء ص٤١٣، البديع في نقد الشعر ص١٧٦، نضرة الإغريض ص٤٠٥، ٤٢٣، منهاج ص١٣٨، المنزع ص٣٠٥.

فقد جمع بين «قَبْل» و«بعد» وهما من المضاف، لأنَّه لا قبل إلّا لبعد ولا بعد إلّا لقبل حيث قال: «إنَّه إذا وقع الموت بها» وهذا القول كأنَّه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به، وجوابه هو قوله: «يزال بنفسي قبل ذاك» وهذا شبيه بقول قائل لو قال: «إذا انْكَسر الكوز انْكَسرت الجَرَّة قبله».

التّنبيه

نبَّهه وأنبهه من النوم فتنبَّه وانْتَبه، وانْتَبه من نومه: اسْتَيقظ، والتنبيه مثله. ونَبَّهه من الغفلة فانْتَبه، وتَنَبَّه: أيقظه. وتنبَّه إلى الأمر: شَعَر به. ونبَّهته على الشيء: وقَّفته عليه فتنبَّه هو عليه[1].

قال التبريزيّ: «هو أنْ يقول الشاعر بيتًا يرسله إرسال غير متحرّز من المُنتقد عليه، ثمّ يتنبَّه على ذلك فيستدرك موضع الطعن عليه بما يصلحه وربَّما كان ذلك في الشطر الأوّل من البيت فيتلافاه في الشطر الثاني، وربّما كان في بيت فيتلافاه في الثاني»[2]. كقول بعضهم:

هو الذِّئبُ أو لَلذِئبُ أوْفَى أَمانَةً
وما منهما إلّا أزلُّ خؤونُ

كأنَّه لمّا قال: «أو لَلذِئبُ أوْفَى أمانةً» تنبّه على أنَّ قائلًا يقول له: وأيَّة أمانة في الذئب؟ فقال مُستدرِكًا لخطئه: «وما منهما إلّا أزلُّ خؤون» فسَلِم له البيت. وهذا ما قاله ابن الزملكانيّ أيضًا[3].

وقال العلويّ بعد أنْ ذكر كلام التبريزيّ وابن الزملكانيّ: «وممّا هو مُنسحب في أذيال التنبيه التتميم، وهو أنْ تأخذ في بيان معنى فيقع في نفسك أنَّ السامع لم يتصوَّره على حدّ حقيقته وإيضاح معناه فتعود إليه مؤكّدًا له فيندرج تحت ما ذكرناه من خاصَّة التنبيه»[4]. كقول ابن الروميّ:

آراؤكُمْ ووجوهُكُمْ وسيوفُكُمْ
في الحادثات إذا دَجَوْنَ نُجومُ

منها معالِمُ للهُدى ومَصابِحٌ
تجلو الدُّجى والأُخرياتُ رُجومُ

فقوله: «نُجوم» ورَد غير مَشْروح، لأنَّه يُفْهم منه ما ذكره من التفصيل في البيت الآخر، فلهذا كان مُبْهمًا، فلمّا شرح تقاسيم النجوم في البيت الثاني جاء مُتمِّمًا له ومُكمِّلًا لمعناه. قال العلويّ: «فلا جَرَمَ كان معنى التتميم فيه حاصِلًا، وكان فيه التنبيه على ما ذكرناه فلهذا أوْردناه على أثر التنبيه لما كان قريبًا منه ومُلتصِقًا به، فكان أحقّ بالإيراد على أثره»[5].

التّندير

نَدَرَ الشيء: سَقَطَ وشَذَّ، ونوادِرُ الكلام تندر وهي ما شذَّ وخرج من الجمهور[6].

التندير من مُبْتَدعات المصريّ وهو «أنْ يأتي المُتكلِّم بنادرة حُلْوة أو مَجْنة مُسْتَطْرَفة، وهو يقع في الجِدّ والهَزْل»[7]. ومن لطيف ما جاء منه في الجدّ وبديعه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ﴾[8]. وأمّا ما جاء منه في الهَزْل فكقول أبي تمام فيمن سرق له شعرًا وهو محمّد بن يزيد الرَّقّيّ:

مَنْ بنو بَحْدَلٍ مَن ابن الحُبابِ
مَن بنو تغلبٍ غَداةَ الكُلابِ

مَن طُفيلٍ مَن عامرٍ أم مَن الحا
رِث أم مَن عتيبة بن شِهابِ

(١) اللسان (نبه).
(٢) الوافي ص ٢٩٨.
(٣) التبيان في علم البيان ص ١٨٩.
(٤) الطراز ج٣ ص ٨٨.
(٥) الطراز ج٣ ص ٨٩.
(٦) اللسان (ندر).
(٧) تحرير التحبير ص ٥٧١، بديع القرآن ص ٢٨٥.
(٨) الأحزاب ١٩.

إنَّما الضَّيْغمُ الهصورُ أبو الأَشْـ
بالِ هتّاك كلّ خِيْسٍ وغابِ
مَنْ عَدَت خيلُه على سَرْحِ شعري
وهو للحين راتِعٌ في كتابِ
يا عذارى الكلام صِرْتُنَّ من بَعْـ
ـدي سَبايا تُبَعْنَ في الأَعْرابِ
لو ترى مَنْطِقي أسيرًا لأصْبَحْـ
ـتَ أسيرًا ذا عَبرةٍ واكْتِئابِ
طالَ رَغْبي إليك ممّا أُقاسيـ
ـه ورَهْبي يا ربِّ فاحْفَظْ ثِيابي

والفرق بينه وبين التهكُّم والهَزْل الذي يُراد به الجدّ «أنَّ التندير ظاهِر لفظه جِدّ وباطِنه هَزْل، بخلاف البابين»(١).

وقال الحلبيّ والنُّويريّ: «هو أنْ يأتي المُتكلِّم بنادِرة حُلْوة أو نُكْتة مُسْتَظرَفة يعرِض فيها بمن يُريد ذمّه بأمر، وغالبًا ما يقع في الهَزْل»(٢)، وذكرا أبيات أبي تمام أيضًا.

التَّنظير

النظر: تأمُّل الشيء بالعين، تقول العربُ: نظرت إلى كذا وكذا، من نَظر العين ونَظر القلب، وإذا قيل: نظرت في الأمر كان تفكرًا وتدبُّرًا بالقلب(٣). قال المصريّ: «هو أنْ ينظرُ الإنسان بين كلامين إمّا مُتّفقي المعاني، أو مُختلفي المعاني، ليظهر الأفضل منهما»(٤). مثال الأوّل قول يَزيد بن الحكم الثقفيّ من شعراء الحماسة:

يا بدرُ والأمثالُ يَضْـ
ـرِبُها لِذي اللُّبِّ الحكيمْ
دُمْ للخليل بودِّه
ما خيرُ ودٍّ لا يَدومْ
واعرِفْ لجارِك حقَّه
والحَقُّ يعرِفه الكريمْ
واعلمْ بأنَّ الضيفَ يَوْ
مًا سوف يَحْمَدُ أو يلومْ

فنظر بين هذه الوصايا وقوله تعالى: ﴿وَبِذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْيَتَٰمَىٰ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱلْجَارِ ذِى ٱلْقُرْبَىٰ وَٱلْجَارِ ٱلْجُنُبِ وَٱلصَّاحِبِ بِٱلْجَنۢبِ وَٱبْنِ ٱلسَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُكُمْ﴾(٥).

ومثال الثاني ما اقْتَصّه الأعشى من قصَّة السَّمَوْأَل في وفائه بأدرعِ امرئ القيس التي أودعه إيّاها عند دخوله بلاد الروم، وقصيدة الأعشى مطلعها:

كُنْ كالسَّمَوْأَل إذْ طاف الهُمام به
في جَحْفَلٍ كسوادِ الليل جَرّارِ

قال المصريّ: «هذه القصيدة أَجمعَ العُلماء البصراء بنقد الكلام على تقديمها في هذا الباب على جميع الأشعار التي اقْتَصّت فيها القصص وتضمّنت الأخبار»(٦).

التَّنقيح

التنقيح: تشذيبك عن العصا أُبَنَها حتّى تخلص، وتنقيح الجذع: تشذيبه. وكلّ ما نحّيت عنه شيئًا فقد نقّحته. ونقّح الشيء: قشره، وأنقح شعره: إذا نقّحه وحككه، وتنقيح الشعر تهذيبه(٧).

التنقيح: إعادة النظر فيما يكتب المؤلِّف أو الأديب ليخرج الكلام مُتَّسقًا دقيقًا. وقد سَمّاه ابن منقذ «تهذيبًا»(٨)، وكذلك المصريّ الذي قال: «التهذيب

(١) تحرير ص ٥٧٣، بديع القرآن ص ٢٨٥.
(٢) حسن التوسل ص ٣٠٧، نهاية الأرب ج٧ ص ١٧٢.
(٣) اللسان (نظر).
(٤) بديع القرآن ص ٢٣٨.
(٥) النساء ٣٦.
(٦) بديع القرآن ص ٢٤١.
(٧) اللسان (نقح).
(٨) البديع في نقد الشعر ص ١٥٦.

عِبارة عن تَرداد النظر في الكلام بعد عمله لينقّح ويتنبّه منه لما مرّ على الناثِر أو الشاعِر حين يكون مُستغرق الفكر في العمل فيغيّر منه ما يجب تغييره، ويحذف ما ينبغي حذفه، ويصلح ما يتعيّن إصْلاحه، ويكشف عمّا يشكِل عليه من غريبه وإعْرابه، ويحرِّر ما لم يتحرَّر من معانيه وألفاظه، حتّى تتكامل صحّته وتروق بهجته»[١]. وسَمّاه «التهذيب» أيضًا الحِليّ وابن الأثير الحلبيّ والحمويّ والنواجيّ والمدنيّ[٢].

وقد اهْتَمّ العرب منذ القديم بالتنقيح والتهذيب وكان الجاحظ يدعو إلى العناية بتنقيح المؤلّفات قال: «وينبغي لمَن كتب كتابًا ألّا يكتبه إلّا على أنّ الناس كلّهم له أعداء، وكلّهم عالِم بالأُمور، وكلّهم متفرِّغ له، ثمّ لا يرضى بذلك حتّى يدع كتابه غفلًا ولا يرضى بالرأي الفطير فإنَّ لابْتِداء الكتاب فِتْنة وعجبًا، فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه فيتوقّف عند فصوله توقُّف مَن يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب»[٣]. ودعا إلى أنْ لا يثق الإنسان برأي نفسه[٤]، ونقل كلام من اهْتَمّ بالتنقيح كالحطيئة الذي قال: «خير الشعر الحوليّ المنقّح»[٥]. وقد عُرِفت هذه الظاهرة منذ عهد بعيد، وكان زهير بن أبي سلمى ممَّن يُنقِّحون قصائدهم وكان يُسَمّي كبار قصائده «الحوليّات»[٦]. قال الجاحظ: «ومن شعراء العرب مَن كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا[٧] وزمنًا طويلًا يردِّد فيها نظره، ويُجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه اتِّهامًا لعقله وتتبُّعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عِيارًا على شعره إشْفاقًا على أدبه، وإحْرازًا لما خوّله الله تعالى من نعمته. وكانوا يُسَمُّون تلك القصائد: «الحوليّات» و«المُنقَّحات» و«المُحْكَمات» ليصير قائلها فحلًا خِنْذيذًا وشاعِرًا مُفْلِقًا»[٨]. وقد فَسّرَ سُويد بن كُراع العُكْليّ ما قاله الجاحظ في قوله:

أَبيتُ بأبوابِ القوافي كأنّما
أُصادي بها سِرْبًا من الوَحْشِ نُزَّعا
أُكالِئها حتّى أعرِّسَ بعدما
يكون سُحَيرًا أو بُعَيدًا فأهجعا
عواصيَ إلّا ما جَعَلْتُ أمامها
عصا مِرْبَدٍ تَغْشى نُحورًا وأَذْرُعا
أهَبْتُ بغرِّ الآبداتِ فراجَعَتْ
طريقًا أملَّته القصائِدُ مَهْيَعا
بَعيدةُ شأوٍ لا يكاد يَرُدُّها
لها طالِبٌ حتّى يكِلَّ ويَظْلعا
إذا خِفْتُ أن تُروَى عليَّ رَدَدْتها
وراءَ التراقي خِشْيَةً أنْ تطلَّعا
وجَشَّمَني خَوفُ ابنِ عفّانَ رَدّها
فثقّفتها حَوْلًا حَريدًا ومَرْبعا
وقد كان في نفسي عليها زيادةٌ
فلم أرَ إلّا أن أُطيع وأَسْمعا[٩]

(١) تحرير التحبير ص٤٠١ وتنظر ص٤٠٢-٤١٤، بديع القرآن ص١٥٨.
(٢) ينظر شرح الكافية البديعية ص٢٥٩، جوهر الكنز ص٢٩٥، خزانة ص٢٣٥، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٣١، أنوار الربيع ج٥ ص١٤٩.
(٣) الحيوان ج١ ص ٨٨.
(٤) البيان ج١ ص ٢٠٤.
(٥) البيان ج١ ص ٢٠٤، وينظر ج٢ ص ١٣.
(٦) البيان ج٢ ص ١٢.
(٧) حول كريت: حول تام.
(٨) البيان ج٢ ص ٩.
(٩) البيان ج٢ ص ١٢.
المصاداة: المداجاة والمخاتلة. النزع - كركع - جمع نازع وهو الغريب. أكالئها: أراقبها. التعريس: النزول في وجه السحر. المربد: كمنبر مجلس الإبل. أهاب بها: دعاها. الآبدات: المتوحشات عنى بها القوافي الشرد. أملته: سلكته. طريق محل: مسلوك =

ولم يكن التنقيح سِمَةَ جميع الشعر بل كان يَخُصّ بعضه، قال الجاحظ: «ومن تكسَّب بشِعْره والْتَمس به صِلات الأشْراف والقادة وجوائز المُلوك والسّادَة في قصائد السِّماطَيْن وبالطوال التي تُنْشَد يوم الحفل، لم يَرَ بُدًّا من صنيع زُهير والحُطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود. ولم تَرَهُمْ مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخُطَب، بل كان الكلام البائت عنده كالمُقتضب اقْتِدارًا عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه، وكانوا مع ذلك إذا احْتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمّات الأمور مَيَّثوه[١] في صُدورهم وقَيَّدوا على أنفسهم، فإذا قَوَّمه الثِّقاف، وأدخل الكِير وقام على الخلاص أبرزوه مُحَكَّكًا مُنَقَّحًا، ومُصَفّى من الأدْناس مُهذّبًا»[٢].

وقال ابن جنيّ: «ليس جميع الشعر القديم مُرتَجلًا، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه والمُلاطَفة له، والتلوُّم على رياضته، وإحكام صنعته نحو ممّا يعرِض لكثير من المولَّدين. ألا ترى إلى ما يُروى عن زهير من أنَّه عمل سبع قصائد في سبع سنين فكانت تُسمّى «حَوْلِيّات زهير» لأنَّه كان يُحوِّل القصيدة في سنة. والحكاية في ذلك عن ابن أبي حفصة أنَّه قال: كنتُ أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأحكّكها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، ثمّ أخرج بها إلى الناس، فقيل له: فهذا هو الحَوْليّ المُنقّح»[٣].

ومن المولَّدين الذين عُنوا بشعرهم أبو نواس فقد كان «يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثمّ ينظر فيها فيلقي أكثرها، ويقتصر على العيون منها، فلهذا قَصُر أكثر قصائده، والبحتريّ الذي كان يُلقي من كلّ قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مُهذَّبًا»[٤].

واهْتَمّ المُتأخّرون بتنقيح الولايات والمَناشير والمُكاتبات وطلبوا من متولّي الديوان أنْ يدقِّقها، قال أبو الفضل الصُّوريّ: «على متولّي الديوان أنْ يتصفَّح ما يكتب من ديوانه من الولايات، والمَناشير، والمُكاتبات، إذ الكاتب غير مَعْصوم من الخطأ واللحن وسَبْق القلم، وعيب اللسان يظهره لغيره ما لا يظهر له. فما أبصره من لحن أو خطأ أصلحه ونبّه كاتبه عليه فيحذر من مثله فيما يستأنفه، فإنْ تكرَّر منه زجره عن ذلك وردعه عن العودة إلى مثله»[٥].

ويأتي التنقيح بمعنى «اخْتِصار اللفظ مع وُضوح المعنى»[٦].

التَّنكيت

التنكيت: مصدر نَكَّتَ إذا أتى بنكتة، وأصله من النَّكْت: وهو أنْ تضرِب في الأرض بقضيب ونحوه فتؤثّر فيها، لأنَّ المُتكلِّم إذا أتى في كلامه بدقيقة احْتاج السامع في اسْتِخْراجها إلى فضل تأمُّل وتفكر يَنْكُتُ معه الأرض كما هو شأن المُتأمّل[٧].

قال ابن منقذ: «التنكيت: هو أنْ تقصِد شيئًا دون

=معلوم. المهيع: الواسع المنبسط. الترقوة: مقدم الحلق في أعلى الصدر حيثما يترقى النفس. الحريد: التام الكامل.

(١) ميثه: ذلله ولينه.
(٢) البيان ج٢ ص١٣-١٤، وينظر الشعر والشعراء ج١ ص٧٨، عيون الأخبار ج٢ ص١٨٢، عيار الشعر ص٨، ١١، ١٤، الموشح ص٣، قانون البلاغة ص٨١، ١٤٩، ١٥١، رسائل البلغاء ص٤٣٤، ٤٦٥، ٤٦٦، كتاب الصناعتين ص١٣٩، العمدة ج١ ص٣، ٢٠٠، زهر الآداب ج١ ص١٢١، البديع في نقد الشعر ص٢٩٥، نضرة الإغريض ص٩٠، معاهد التنصيص ج٣ ص٢٢٢.
(٣) الخصائص ج١ ص ٣٢٤.
(٤) كتاب الصناعتين ص١٤١، وينظر الأغاني ج١ ص٤٣، ج٢ ص٢٧٦، ج٨ ص٨٤، ج١٦ ص٣٨٣.
(٥) صبح الأعشى ج١ ص ١١٣.
(٦) التعريفات ص٧١، وينظر الكليات ج٢ ص ١٠٥.
(٧) اللسان (نكت) وأنوار الربيع ج٥ ص ٣٥٣.

أشياء لمَعْنًى من المعاني، ولولا ذلك لكان خطأً من الكلام وفسادًا في النقد»[١]. سُئِلَ الأصمعيّ عن قول الخَنْساء:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا
وأَذْكُره لِكُلِّ غُروبِ شَمْسِ

لِمَ خَصَّت طلوعَ الشمس وغروبَها دون أثناء النهار؟ فقال: لأنَّ وقت الطلوع وقت الركوب إلى الغارات، ووقت الغروب وقت قِرى الضِّيفان فذكرته في هذين الوقتين مدحًا له بأنَّه كان يُغير على أعدائه، ويَقْري أَضْيافه.

وسُئِل ابن عبّاس - رضي الله عنه - عن قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ رَبُّ ٱلشِّعْرَىٰ﴿٤٩﴾﴾[٢] لِمَ لمْ يقل: «الثُّريّا»؟ فقال: كان قد ظهر في العرب رجل يُقال له ابن أبي كبشة عبد الشِّعْرى، لأنَّها أكبر نجم في السماء فقصدها الله - تعالى - دون النجوم، لأنَّها عُبِدت ولم تُعْبد الثُّريّا.

وأخذ المصريّ وابن الأثير الحلبيّ والحِليّ والحمويّ والسُّيوطيّ والمدنيّ والنابلسيّ بتعريف ابن منقذ وأمثلته[٣]. وقال الحمويّ: «هذا النوع أعني التنكيت يستحقّ لغرابته أنْ يُعدَّ مع المُماثلة والمُوازنة ومع التطريز والترصيع»[٤]، وعَدَّه السُّيوطيّ مُختصًّا بالفصاحة دون البلاغة مثله في ذلك مثل الفرائد[٥].

التّنوير

التنوير: هي الفِقْرة مثل الإضاءة، وهي من تقسيمات القرطاجنيّ «مِنْهاج البُلغاء وسِراج الأدباء».

التّهجين

الهُجْنَة من الكلام: ما يعيبك، والتهجين: التقبيح[٦].

قال ابن منقذ: «هو أنْ يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزري به ولا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر»[٧] فيكون كمَدْح بعضهم لعبد الله البَجليّ حيث قال:

يُقالُ عبدُ الله من بُجَيلَه
نِعْمَ الفتى وَبِئْسَتِ القبيلَه

فقال عبد الله: ما مُدح من هُجي قومه.

ومن ذلك قول النابغة:

نَظَرَتْ إليكَ بحاجةٍ لم تَقْضِها
نَظَرَ العليلِ إلى وجوهِ العُوَّدِ

ومنه قول بعض العرب:

أَلا إنَّما ليلى عَصا خَيْزُرانة
إذا غَمَزوها بالأكُفِّ تَلينُ

ذكر ابن قتيبة أنَّه لمّا أنشده بشارًا قال له: هجّنت شعرك بقولك «عصا» ولو قلت: «عصامخ» أو «زبد» لم تَزُل الهجنة، وأحسن من هذا قولي:

وحوراءُ المدامعِ من مَعدٍّ
كأَنَّ حَديثَها ثَمَرُ الجِنانِ

إذا قامَتْ لِطَيَّتِها تثنَّتْ
كأَنَّ عِظامَها من خَيْزُرانِ

ومنه قول أبي تمام:

(١) البديع في نقد الشعر ص ٥٦.
(٢) النجم ٤٩.
(٣) تحرير التحبير ص٤٩٩، بديع القرآن ص٢١٢، جوهر الكنز ص٢١٦، شرح الكافية البديعية ص٢٧٤، خزانة الأدب ص٣٧٥، معترك ج١ ص٣٩٦، الإتقان ج٢ ص٩٠، شرح عقود الجمان ص١٥٠، أنوار الربيع ج٥ ص٣٥٣، نفحات الأزهار ص١٧٣.
(٤) خزانة الأدب ص ٣٧٥.
(٥) شرح عقود الجمان ص ١٥٠.
(٦) اللسان (هجن).
(٧) البديع في نقد الشعر ص١٥٦، وينظر كفاية الطالب ص٢١٥.

تِسعونَ أَلْفًا كآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ
جلودُهم قَبْلَ نَضْجِ التِّينِ والعِنَبِ

التَّهذيب

التهذيب، كالتنقية، هَذَبَ الشيء يَهْذِبه هَذْبًا، وهذَّبه: نَقّاه وأخلصه(١).

والتهذيب هو التنقيح ولكنّ بعضهم سَمّاه «التهذيب» ومنهم أُسامة بن منقذ الذي عقد بابًا سَمّاه «التهذيب والترتيب» وقال: «ومن التهذيب أنْ يخلص المعنى قبل السبك للفظ، والقوافي قبل الأبيات»(٢). وأتبع الباب بجملة وصايا تتّصل بنظم الشعر، وجودة الكلام، وحسن سُبْكه وترتيبه. وعقد المصريّ بابًا لهذا الفنّ وقال: «التهذيب عِبارة عن تَرداد النظر في الكلام بعد عمله لينقّح ويُتنبَّه منه لما مرّ على الناثر أو الشاعر حين يكون مُستغرق الفكر في العمل فيغيّر منه ما يجب تغييره ويحذف ما ينبغي حذفه، ويُصلِح ما يتعيَّن إصلاحه، ويكشف عمّا يشكِل عليه من غريبه وإعْرابه، ويحرّر ما لم يتحرّر من معانيه وألفاظه حتّى تتكامل صحّته وتروق بهجته»(٣). وقال: إنَّ التهذيب ثلاثة أقسام:

الأوّل: قسم يكون بعد الفراغ من نظم الكلام بإعادة النظر فيه لينقِّحه ويحرِّره، وهذا القسم لا يقع في الكتاب العزيز.

الثاني: قسم هو حسن الترتيب في النظم إمّا في الارْتِقاء من الأدنى إلى الأعلى، أو بتقديم ما يجب تقديمه، وتأخير ما يجب تأخيره.

الثالث: قسم يعضد المعنى أو يقلّ التركيب أو سوء الجوار، أمّا في حروف مفردات الكلمة فيتجنَّب وقت التأليف تلك اللفظة التي وقع فيها ذلك من المواضع الأول، أو سوء الجوار في مُجاورة الكلام بعضه لبعض إذا كانت بهذه المثابة(٤).

وقال: «إنّ التهذيب لا شاهد له يَخُصّه، لأنّه وصف يعمّ كلّ كلام مُنقّح مُحرَّر، إلّا أنّا نلخّص فيه ما يُعْرَف به وهو أنْ نقول: كلّ كلام قيل فيه لو كان موضع هذه الكلمة غيَرها، أو لو تقدَّم هذا المُتأخّر، أو تأخّر هذا المُتقدّم، أو لو تمّ هذا النقص، أو تكمَّل هذا الوصف، أو لو حُذِفَت هذه اللفظة بتّة، أو لو طرح هذا البيت جملة، أو لو وضح هذا المقصد، أو تسهّل هذا المطلب لكان الكلام أحسَن، والمعنى أبينَ، فهو خالٍ من التهذيب، عارٍ من التنقيح والتأديب»(٥). ومن أمثلة ذلك قول سيف الدولة يخاطب أخاه ناصر الدولة:

وما كان لي عنها نُكولٌ وإنَّما
تجاوزْتُ عن حَقّي ليغدو لك الحقُّ

فإنَّ سيف الدولة - كما قيل - كان قد عمل أوّلًا: «وما كان عنها لي نكول» ثمّ فطن إلى أنَّ هذا السبك يستثقل لقرب الحروف المُتقاربة المَخارِج، وإذا قدّم «لي» على لفظة «عنها» سهل التركيب وحصل التهذيب.

ولم يخرج البَلاغِيّون والنقّاد عمّا ذكره ابن منقذ والمصريّ(٦).

التَّهكُّم

تهكَّم على الأمر وتهكَّم بنا: زرى علينا وعبث بنا(٧). قال المدني: «التَّهَكُّم: التهدُّم في البئر ونحوها، والاسْتِهْزاء، والطعن المُتدارك، والتبختر، والغضب الشديد، والتندُّم على الأمر الفائت، والمطر

(١) اللسان (هذب).
(٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٥.
(٣) تحرير التحبير ص ٤٠١.
(٤) بديع القرآن ص ١٥٨.
(٥) تحرير ص ٤٠٤.
(٦) جوهر الكنز ص٢٩٥، الفوائد ص٢١٨، شرح الكافية البديعية ص٢٥٩، خزانة ص٣٥، أنوار الربيع ج٥ ص١٤٩، الكليات ج٢ ص٩٦، نفحات الأزهار ص١٨٠.
(٧) اللسان (هكم).

الكثير الذي لا يُطاق والتغنّي. والمقصود هنا المعنى الثاني وهو الاسْتِهْزاء، وفي كَوْنه مَنْقولًا من التهدُّم - كما قال بعضهم - أو الغضب - كما قال آخرون - نظر، لأنَّه قد ورد التهكُّم بمعنى الاسْتِهْزاء في اللغة فأيّ داعٍ إلى كَوْنه مَنْقولًا من معنى آخر؟ نعم هو في الاصْطِلاح أخصّ منه في اللغة، لأنَّه في اللغة بمعنى الاسْتِهْزاء مُطلقًا، وفي الاصْطِلاح هو الخطاب بلفظ الإجلال في موضع التحقير والبشارة في موضع التحذير والوعد في مكان الوعيد والعذر في موضع اللوم والمدح في معرض السخرية، ونحو ذلك»[١].

ذكر الزمخشريّ التهكُّم في تفسيره لقوله تعالى: ﴿لَهُۥ مُعَقِّبَٰتٌ مِّنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَمِنۡ خَلۡفِهِۦ يَحۡفَظُونَهُۥ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ﴾[٢]، قال: «يحفظونَه في توهُّمه وتقديره من أمر الله أي من قضاياه ونوازله، أو على التهكُّم به»[٣]. وقال المصريّ إنَّه من مُبْتدعاته وذكر الآية السابقة وأشار إلى الزمخشريّ وكلامه حقّ إذا أريد به أنّه أوّل مَن عقد للتهكُّم بابًا، لأنَّ البلاغيّين السابقين لم يذكروه[٤]. قال: «هو في الاسْتِعْمال عِبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنْذار والوَعد في مكان الوَعيد والمَدْح في معرض الاسْتِهْزاء»[٥]. ومثال البشارة قوله تعالى: ﴿بَشِّرِ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ بِأَنَّ لَهُمۡ عَذَابًا أَلِيمًا ١٣٨﴾[٦]. ومثال الاسْتِهْزاء قوله: ﴿ذُقۡ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡكَرِيمُ ٤٩﴾[٧]. ومثال المدح في موضع الاسْتِهْزاء قول ابن الرومي:

فيا لَه من عَمَلٍ صالِحٍ
يَرْفَعُهُ اللهُ إلى أسْفَلِ

والفرق بين التهكُّم والهَزْل الذي يُراد به الجدّ، أنَّ التّهكُّم ظاهره جدّ وباطنه هَزْل، وهو ضدّ الأوّل، لأنَّ الهَزْل الذي يُراد به الجِدّ يكون ظاهره هَزْلًا وباطنه جِدًّا.

ولا يخرج كلام الآخرين كابن مالك والحلبيّ والنويريّ والعلويّ والسُّبْكيّ والحِليّ والحمويّ والسُّيوطيّ والمدنيّ عمّا ذكره المصريّ في تَعْريف التهكُّم وأمثلته[٨].

التَّهنئة

التهنئة: خِلاف التعزية، يُقال: هَنَّأه بالأمر والولاية، وهنَّأه تهنئة: إذا قلت له ليهنِّئك[٩].

قَسَّمَ النويريّ التهنئة والبشائر قسمين: الخصوص والعموم، فالخصوص: هو ما يتعلّق بالرجل من منصب يليه، ونعمة تواليه، وولد رزقه، وشفاء من مرض، وقُدوم من سفر، وزَواج. والعموم: هو ما يتعلّق بالجمهور من انْصِباب غيث عمّ البلاد، وهزيمة عدوّ، وفتح حصن[١٠].

وذكر القرطاجنيّ طُرُقَ التهاني، قال: «فأمّا طُرق التهاني فيجب أنْ تُعتمَد فيها المعاني السارَّة والأوْصاف المُستطابَة، وأنْ يُستكثَر فيها من التيمُّن لِلمُهنَّأ، وأنْ يُؤتى في ذلك بما يقع وَفْقَه ويتحذّر من الإلمام بما يمكن أنْ يقع منه في نفس المُهنّئ شيء، ويجتنب ذكر ما في سمعه تنغّص له. ويحسن في التهاني أنْ تستفتح بقول يَدُلّ على غرض التهنئة فإنّ

(١) أنوار الربيع ج٢ ص ١٨٥.
(٢) الرعد ١١.
(٣) الكشاف ج٢ ص ٤٠٣.
(٤) ينظر خزانة الأدب ص٩٨، أنوار الربيع ج٢ ص١٩٣-١٩٤، وشرح الكافية البديعية، نفحات الأزهار.
(٥) تحرير ص ٥٦٨، بديع القرآن ص ٢٨٣.
(٦) النساء ١٣٨.
(٧) الدخان ٤٩.
(٨) المصباح ص١١١، حسن التوسل ص ٣١٨، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٩، الطراز ج٣ ص١٦١، عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٢، شرح الكافية البديعية ص٨٨، خزانة الأدب ص٦٨، شرح عقود الجمان ص١٣٠، أنوار الربيع ج٢ ص١٨٥.
(٩) اللسان (هنأ).
(١٠) نهاية الأرب ج٥ ص ١٢٧.

موقع ذلك حسن من النفوس»[١].

التَّوارد

ورد فلان ورودًا: حضر. وورد الماء وورد عليه: أشرف[٢]، وتوارد القوم الماء وردوا معًا، والشاعران اتّفقا على مَعْنًى واحد يوردانه جميعًا بلفظ واحد من غير أخذ ولا سماع.

ذكر القاضي الجرجانيّ هذا النوع بمعنى توارد الخواطر والأفكار[٣]، وقال ابن منقذ: «هو أنْ يقول الشاعر بيتًا فيقوله آخر من غير أنْ يسمعه»[٤] كما قال امرؤ القيس:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَمَّلِ

وقال طرفة:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلَّدِ

وقال المظفر العلويّ: «وإنّما سَمَّوه تواردًا أنفة من ذكر السرقة وتكبّرًا عن السمة بها»[٥]. وعَرَفه السُّبْكيّ تعريفًا يختلف فقال: «التوارد ويُسَمَّى الإغْراب والطَّرفة، وهو أنْ يُذكر الشيء المشهور على وجه غريب بزيادة، أو تغيير يُصيِّره غريبًا. وقد تقدَّم هذا في أنواع التشبيه وهو أنْ يكون وجه الشبه مشهورًا مُبتذلًا، ولكنْ يلحق به ما يُصيِّره غريبًا خاصًّا»[٦].

التَّوأم

التَّوْأَم من جميع الحيوان: المولود مع غيره في بطن من الاثنين على ما زاد، وقد يستعار في جميع المزدوجات. وذهب بعض أهل اللغة إلى أنَّ توأم: «فَوْعَل» من الوئام وهو المُوافقة والمُشاكلة، يقال: هو يوائمني أي: يوافقني[٧].

والتَّوْأَم: هو التشريع، وقد تقدَّم. وكان المصريّ قد سَمّاه بهذا الاسم وقال: «وهذا الباب أيضًا سَمّاه الأجدابيّ «التشريع» وفَسَّره بأنْ قال: هو أنْ يبني الشاعر البيت أو الناثر على قافيتين إذا اقْتَصر على إحْداهما كان البيت له وزن، وإنْ كمَّله على القافية الأُخرى كان له وزن آخر، وتكون القافيتان مُتماثِلتين، وتكونان مُختلِفتين. وهذه التسمية - وإنْ كانت مُطابقة لهذا المُسَمَّى - فهي غير مَعْلومة عند الكافَّة، فَسَمّيتُه«التَّوْأم» وهو أنْ يكون للبيت - كما ذكر - قافِيتان»[٨].

التَّوثيق

وَثِقَ به: ائْتَمنه، ووثقتُ فلانًا: إذا قلت إنَّه ثقة، واستَوثقت من فلان وتوثَّقت من الأمر: أخذت به بالوَثاقة[٩].

التوثيق: هو كتابة الشيء للدِّقَّة في العمل وحِفْظه من الضَّياع، قال الكُلاعيّ: إنَّ عِلْم الوثائق «من أجلّ العُلوم خطرًا وأرفعها قدرًا وأحمدها أثرًا وأطيبها خبرا»[١٠]. ثمّ قال: «فالواجب على مَن آتاه الله هذه الفضيلة، وبوَّأه هذه الدرجة الرفيعة، ألّا يبخل بما علَّمه الله ولا يخون مَن ائْتمنه». وممّا يستحبّ للكُتّاب أنْ يعدلوا في هذا الباب عن اللفظ المُتحمّل، والمعنى المُلبس المشكل إلى ما وضحت ألفاظه ومعانيه ولم تَمْترِ الأفكار على تباينها فيه. وترخص فيه الألفاظ المُتداولة، والتكرار، والتوكيد، والتطويل، والترديد،

(١) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
(٢) اللسان (ورد).
(٣) الوساطة ص ٥٢.
(٤) البديع في نقد الشعر ص ٢١٧.
(٥) نضرة الإغريض ص ٢١٨.
(٦) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٠.
(٧) اللسان (تأم).
(٨) تحرير ص٥٢٢، بديع القرآن ص٢٣١، شرح الكافية ص١١٣، خزانة ص١١٩، معترك ج١ ص٥٠، الإتقان ج٢ ص١٠٤، شرح عقود الجمان ص١٥٥.
(٩) اللسان (وثق).
(١٠) أحكام صنعة الكلام ص ٢١٠.

لأنَّ «ذلك أبلغ في البيان وأيقظ لذي الغفلة والنسيان»[١].

التَّوجيه

توجَّه إليه: ذهب، ووجَّهته في حاجة ووجَّهت وجهي لله وتوجَّهت نحوك وإليك[٢].

قال الحمويّ: «التوجيه: مصدر تَوَجَّهَ إلى ناحية كذا: إذا اسْتَقْبلها وسعى نحوها»[٣]. قال المدنيّ: «وهو غلط واضِح دَلَّ على عدم معرفته باللغة والصَّرْف وأنَّه كان فيهما راجِلًا جدًّا، إذ لا يخفى على أصغر الطلّاب أنَّ «التوجيه» مصدر وجَّهه إلى كذا تَوْجيهًا، كما يقال: وجَّهت وجهي لله سبحانه. وقد يقال: وجَّهت إليك: بمعنى توجَّهت لازمًا، وأمّا توجَّه فمصدره «التوجُّه» وهذا أمر قياسيّ ولا يحتاج فيه إلى سماع»[٤]. قال التنوخيّ: «التوجيه له موضعان: المُقيّد، والمُطلق، وهو حركة ما قبل الرويّ. فهو في المُقيّد مثل حركة الفاء في قوله:

لا وأبيكِ ابنةَ العامريّ

لا يدَّعي القومُ أنّي أفِرْ

فكسرة الفاء توجيه... والتوجيه في المُطلق كحركة اللام في قول الشاعر وهو زهير:

بان الخليطُ ولم يأووا لمن تركوا

وزوَّدوكَ اشْتِياقًا أيَّةَ سلَكوا

ففتحة اللام في «سلكوا» توجيه... ولا يأتي التوجيه في المُترادف»[٥]. ثمّ قال: «ولم يذكر أصحاب القوافي المُتقدِّمون من أيّ شيء أُخِذ التوجيه، وذكر بعض المُتأخِّرين أنّه مأخوذ من توجيه الفرس، وهو دون الصَّدَفِ الذي هو تَباعُد ما بين الفَخِذين في تدانٍ من العرقوبين في ميل من الرُّسْغَين فيكون أصل ذلك الاخْتِلاف». وقال التبريزيّ: «وسُمِّي بذلك لأنَّ حركة ما قبل الرويّ المُقيّد كأنّها فيه، فهو إذن قريب من الإقواء، أي: كأنَّ له وجهَيْن: أحدهما من قبله، والآخر من بعده. ألَا ترى أنَّهم اسْتَكرهوا نحو «المختَرَق» و«الحمِق» كما اسْتَقبحوا نحو «مزوَّدِ» و«أسودُ» في قول النابغة»[٦]. وقال الحِمْيريّ: «وقد رُوِيَ عن الخليل أنّه كان يرى اخْتِلاف التوجيه عيبًا إلّا أنَّه يُجيز الضَّمَّة مع الكَسْرة، ولا يُجيز الفتحة معهما»[٧].

والتوجيه أيضًا: إيراد الكلام مُحتملًا لوجهين مُختلِفين بأنْ يكون أحدهما مَدْحًا والآخر ذَمًّا، وقد الْتَفت الفرّاء إلى هذا الأُسلوب - وإنْ لم يُسَمِّه - عند تَفْسيره قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرْنَا﴾[٨] فيفهم منها الذمّ الذي أراده اليهود الذي قصده المُسلمون حين رغبوا في أنْ يرعاهم الرسول - ﷺ -[٩]. وأدخله السَّكاكيّ في المُحسِّنات المَعْنويَّة وقال: «هو إيراد الكلام مُحتملًا لِوجهين مُختلِفين كقول مَن قال للأعور: «ليت عينيه سواء»، وللمُتشابِهات من القرآن مدخل في هذا النوع باعْتِبار»[١٠].

وعَرَّفَه القزوينيّ بمثل ذلك[١١]، وأضاف إلى كلام السَّكاكيّ تَفْسير قوله تعالى: ﴿وَٱسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَٰعِنَا﴾[١٢] نقلًا عن الزمخشريّ الذي سَمّاه «ذا

(١) أحكام صنعة الكلام ص ٢١١.
(٢) اللسان (وجه).
(٣) خزانة الأدب ص ١٣٥، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٢٢.
(٤) أنوار الربيع ج٣ ص ١٤٣.
(٥) القوافي ص١٠٦، وينظر القوافي للأخفش ص٣١، الموشح ص٨، العقد الفريد ج٥ ص٤٩٧.
(٦) الوافي ص ٢٣٤.
(٧) الحور العين ص ٩٦.
(٨) البقرة ١٠٤.
(٩) معاني القرآن ج١ ص ٦٩.
(١٠) مفتاح العلوم ص ٢٠٢.
(١١) الإيضاح ص ٣٧٧، التلخيص ص ٣٨٤.
(١٢) النساء ٤٦.

الوجهين»(١). وسار على خُطى القزوينيّ شُرّاح التلخيص(٢)، وسَمّاه الوَطْواط «المُحتمل للضدّين»(٣) وسَمَّى المصريّ التورية «تَوْجيهًا»(٤) وعَرّفه العلويّ بمثل تَعْريف السَّكاكيّ والقزوينيّ(٥)، وقال الزَّرْكَشيّ في مبحث التورية: «وتُسَمَّى الإيهام والتخييل والمُغالطة والتوجيه»(٦).

ومن التوجيه بأسماء سور القرآن قول السرّاج الوَرّاق:

كلُّ قَلْبٍ عليَّ كالصَّخْرِ ملاّ
ن وهَيْهات أَنْ تلينَ الصُّخُورُ
مُغْلَقَ البابِ ما تلا سُورةَ الفَتْـ
ـحِ وقافٌ من دُونها والطُّورُ
كُلُّ قَلْبٍ عليَّ كالصَّخْرِ ملاّ
ن وهَيْهات أَنْ تلينَ الصُّخُورُ

وفي كتاب «أنوار الربيع» كثير من ألوان التوجيه(٧).

التَّوشيح

الوِشاح: حَلي النساء من لؤلؤ وجوهر تتوشَّح المرأة به، ومنه اشْتقّ توشّح الرجل بثوبه، ووشَّحته توشيحًا فتوشَّحت أي: لبسته(٨).

والتوشيح: هو الإرْصاد والتَّسْهيم عند معظم النقّاد والبَلاغيّين(٩)، غير أنَّ ابن منقذ قال: «هو أنْ تريد الشيء فتعبّر عنه عِبارة حسنة وإنْ كانت أطول منه»(١٠)، كقول ابن المعتزّ:

آذريون أَتاك في طَبَقه
كالمِسْكِ في رِيحه وفي عَبقه
قد نَفَضَ العاشِقون ما صَنَع الـ
ـهَجْرُ بألوانِهم على وَرَقه

فمدار البيت موضوع على أنَّه أصفر.

وقال ابن الأثير: «هو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بَحْرين مُختلِفين فإذا وقف من البيت على القافية الأُولى كان شعرًا مُستقيمًا من بحر على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضًا شعرًا مُستقيمًا من بحر آخر على عروض، وصار ما يُضاف إلى القافية الأُولى للبيت كالوِشاح، وكذلك يَجْري الأمر في الفِقْرتين من الكلام المَنْثور»(١١). وإلى ذلك ذهب ابن قيِّم الجوزيَّة(١٢)، وهذا هو «التشريع» أو «ذو القافيتين»(١٣). وسَمَّى المظفر العلويّ التضمين «تَشميطًا» و«تَوْشيحًا»(١٤) على خِلاف ما تعارف عليه النقّاد والبَلاغِيّون.

(١) الكشاف ج١ ص ٤٠.
(٢) شروح التلخيص ج٤ ص٤٠، المطول ص٤٤٣، الأطول ج٢ ص٢١٩.
(٣) حدائق السحر ص ١٣٢.
(٤) تحرير التحبير ص ٢٦٨، بديع القرآن ص ١٠٢.
(٥) الطراز ج٣ ص ١٣٦.
(٦) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٤٤٥.
(٧) أنوار الربيع ج٣ ص١٤٤ وما بعدها، وينظر نفحات الأزهار ص٩١.
(٨) اللسان (وشح).
(٩) نقد الشعر ص١٩١، كتاب الصناعتين ص٣٨٢، إعجاز القرآن ص١٤٠، العمدة ج٢ ص٣١، ٣٤، سر الفصاحة ص١٨٧، الوافي ص٢٧١، الرسالة العسجدية، تحرير ص٢٢٨، بديع القرآن ص٩٠، منهاج ص٩٤، المصباح ص٩١، الأقصى القريب ص١٠٥، حسن التوسل ص٢٥٩، نهاية الأرب ج٧ ص١٣٧، جوهر الكنز ص٢١٣، خزانة الأدب ص١٠، معترك ج١ ص٤٩، أنوار ج٣ ص٣٢، نفحات الأزهار.
(١٠) البديع في نقد الشعر ص ٨٩.
(١١) المثل السائر ج٢ ص ٣٥٩، الجامع الكبير ص ٢٤٢.
(١٢) الفوائد ص٢٣٢، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٧.
(١٣) المطول ص ٤٥٨.
(١٤) نضرة الإغريض ص ١٩٠.

وكان ابن سَلّام قد ذكر هذا اللون من الشعر ولم يُسَمِّه «تَوْشيحًا»، قال: «سمعت سلمة بن عياش يقول: تذكّرانا جريرا والفرزدق والأخطل فقال قائل: مَنْ مثل الأخطل؟ إنَّ في كلِّ بيت له بيتين إذ يقول:

ولقد عَلِمْتِ إذا العِشارُ تروَّحَتْ
هَدْجَ الرِئال تكبهنّ شمالا

أنّا نُعَجِّل بالعَبيط لضيفِنا
قَبْلَ العِيالِ ونقتلُ الأبطالا

ولو شاء لقال:

ولقد عَلِمْتِ إذا العِشارُ
تروَّحَتْ هَدْجَ الرئالِ

أنّا نُعَجِّل بالعَبيط
لضيفِنا قَبْلَ العِيالِ

فكان هذا شعرًا، وكان على غير ذلك الوزن»[١].

وقال التنوخيّ بعد أنْ ذكر كلام السابقين: «ومن نوع التوشيح ما اسْتعمله المُتأخّرون من الأراجيز التي هي بيتان بيتان من مشطور الرَّجَز أو السريع، ويجمع كلّ بيتين منها بيت من وافي الرجز أو السريع، وأكثر من عَمِل ذلك خلط الرجز بالسريع في القصيدة الواحدة ومنهم من احْترز من ذلك بحيث تأتي قصيدته من الرَّجَز فقط أو من السريع فقط»[٢].

التَّوطئة

وطّأ الشيء: هيّأه، وسهّله، وتقول: وَطَأْتَ لك الأمر: إذا هيّأته[٣].

التَّوْطِئة: أنْ يَنْظِمَ شاعر أبياتًا لا تكون واضِحة الدلالة فيوطِّئ لها آخر بأبيات، ومن ذلك أنَّ أبا العبّاس بن مكنون رأى اهْتِزاز الثمار وتمايلها فأنشد مُرتجلًا:

حارَتْ عقولُ النّاسِ في إبْداعها
أَلِسُكْرِها أم شُكْرِها تتأوَّدُ

فيقول أربابُ البَطالة تنثني
ويقولُ أربابُ الحقيقةِ تَسْجُدُ

قال الشيخ أبو البركات القميحيّ: قلتُ لابن مكنون: ما الذي يَدُلّ على أنَّهما في وصف الثمار؟ فقال: وطِّئ أنت لهما، فقلت:

يا مَنْ أَتى مُتنزِّهًا في رَوْضَةٍ
أَزْهارُها من حُسْنِها تتوقَّدُ

انْظُرْ إلى الأَشْجار في دَوْحاتِها
والرِّيحُ تَنْسِفُ والطُّيورُ تُغَرِّدُ

فترى الغُصونَ تمايلَتْ أطرافُها
وترى الطُّيورَ على الغُصونِ تُعَرْبِدُ[٤]

التَّوفيق

التوفيق: هو الائْتِلاف، والتناسُب، والمُؤاخاة، ومُراعاة النظير[٥].

التَّوقيع

التوقيع في الكتاب: إلْحاق شيء فيه بعد الفراغ منه، وقيل: هو مُشتقّ من التوقيع الذي هو مُخالفة الثاني للأوّل. قال الأزهريّ: توقيع الكاتب في الكتاب أنْ يجمل بين تضاعيف سُطوره مَقاصِد الحاجة ويحذف الفضول[٦].

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤٨٨.
(٢) الأقصى القريب ص ١٠٥.
(٣) اللسان (وطأ).
(٤) نفح الطيب ج٤ ص ١٢٢، وينظر ج١ ص ٥٩.
(٥) ينظر الإيضاح ص٣٤٣، التلخيص ص٣٥٤، شروح التلخيص ج٤ ص٣٠١، المطول ص٤٣٠، الأطول ج٢ ص١٨٧، خزانة ص١٣١، شرح عقود الجمان ص١٠٨، أنوار ج٣ ص١.
(٦) اللسان (وقع).

التوقيع: «أصله من التوقيع على حواشي القصص وظهورها كالتوقيع بخطّ الخليفة، أو السلطان، أو الوزير، أو صاحب ديوان الإنشاء، أو كتاب الدست، ومَن جرى مَجْراهم بما يعتمد في القضيّة التي رفعت القصّة بسببها، ثمّ أطلق على كتابة الإنشاء جملة. قال ابن حاجب النعمان في ذخيرة الكتاب: ومعناه في كلام العرب التأثير القليل الخفيف، يقال: «جنب هذه الناقة مُوَقَّع» إذا أثّرت فيه حبال الأحمال تأثيرًا خفيفًا. وحُكي أنَّ أعْرابيّة قالت لجارتها: «حديثك تَرْويع، وزيارتك تَوْقيع» تريد أن زيارتها خفيفة. قلت: ويُحتمل أنْ يكون من قولهم: «وقع الأمر» إذا حقّ ولزم، ومنه قوله تعالى: ﴿وَوَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِم بِمَا ظَلَمُوا۟﴾[١]، أي: حقّ. أو من قولهم: «وقّع الصيقل السيف» إذا أقبل عليه بميقعته يجلوه، لأنّه بتوقيعه في الرقعة يجلو اللبس بالإرشاد إلى ما يعتمد في الواقعة، أو من موقعة الطائر وهي المكان الذي يألفه من حيث أنَّ الموقّع على الرقعة يألف مكانًا منها يوقّع فيه كحاشية القصّة أو نحوها، أو من الموقعة - بتسكين - وهو المكان المرتفع في الجبل لارْتِفاع مكان الموقّع في الناس وعلوّ شأنه أو غير ذلك»[٢].

فالتوقيع: «الكتابة على الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات، والمُكاتبات في الأُمور المُتعـلّقـة بالمملكة، والتحدُّث في المَظالِم»[٣]. وقد عُرفت التوقيعات منذ عهد مُبكّر فهناك توقيعات الخلفاء الراشدين، والأمويّين، والعبّاسيّين، وتوقيعات الأُمراء، والكبراء[٤]، ويبدو أنّها كانت تكتب في حواشي الكتب وأسافلها[٥]. وكانت موجزة وبها ضُرِب المثل فقيل: «إن اسْتَطَعْتم أنْ يكون كلامكم كلّه مثل التوقيع فافْعَلوا»[٦]. وقال الكُلاعيّ: إنَّ «هذا النوع من الكلام ممّا عدلوا فيه عن التطويل والتكرار إلى الإيجاز والاخْتِصار»[٧]، ولكنَّ المُتأخّرين مالوا إلى الإطالة، قال الحلبيّ: «فأمّا التقاليد والتواقيع والمناشير وما يتعلّق بذلك، فالأحسن بسط الكلام، وتعتبر كثرته وقلّته بحسب الرتب»[٨].

ويأتي التوقيع بالكلمات، ومن ذلك أنَّ بعضهم رَفَع إلى الصاحب بن عَبّاد رقعة يذكر فيها أنَّ بعض أعدائه يدخل داره فيَسْتَرِق السَّمْعَ، فوقّع الصاحب فيها: «دارنا هذه خان، يدخلها مَن وفى ومَن خان».

ويأتي بالكلمة الواحدة، ومن ذلك أنَّ الضَّرابين رفعوا من دار الضَّرْب إلى الصاحب في ظلامة لهم مترجمة بالضَّرابين فوقّع تحتها «في حديد بارد».

ويأتي بالحرف الواحد، ومن ذلك زيادة الألف على عبارة «فإنَّ رأي مولانا أنْ ينعم بذلك فعل» فأصبحت «افعل»[٩].

ويأتي التوقيع بالقرآن وبيت الشعر[١٠].

التَّوليد

ولَّد الرجل غنمه توليدًا كما يقال نتَّج إبله[١١]. قال المدنيّ: «التوليد في اللغة مصدر «ولّدت القابلة المرأة» إذا تولّت ولادتها، وولّدت الشيء عن غيره: أنشأته عنه، وهو المنقول عنه إلى الاصْطِلاح»[١٢].

وقد تَحدَّث البَلاغِيّون والنقّاد عن التوليد عند

(١) النمل ٨٥.
(٢) صبح الأعشى ج١ ص٥٢-٥٣.
(٣) صبح الأعشى ج١ ص١١٠.
(٤) ينظر العقد الفريد ج٤ ص ٢٠٥ وما بعدها.
(٥) البيان ج١ ص ١٠٧.
(٦) البيان ج١ ص١١٥، وينظر العقد الفريد ج٢ ص ٢٧٢.
(٧) أحكام صنعة الكلام ص ١٦٠.
(٨) حسن التوسل ص ٣٦٨، وينظر نهاية الأرب ج٧ ص ٢٠١.
(٩) ينظر يتيمة الدهر ج٣ ص١٩٩، أحكام صنعة الكلام ص١٦١.
(١٠) ينظر المصون ص١٠٨، ١١٢، إحكام صنعة الكلام ص١٦٢، خاص الخاص ص٨٤.
(١١) اللسان (ولد).
(١٢) أنوار الربيع ج٥ ص٣٢٣.

كلامهم على السرقة، وكان هَدف بعضهم نفيها، قال ابن رشيق: «هو أنْ يَسْتخرج الشاعر مَعْنًى من مَعْنى شاعر آخر تقدَّمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يُسَمَّى التوليد وليس باخْتِراع لِما فيه من الاقْتِداء بغيره، ولا يُقال له أيضًا سرقة، إذا كان ليس آخذًا على وجهه»[1].

ومنه قول امرئ القيس:

سَمَوتُ إليها بعد ما نام أهلُها
سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالًا على حالِ

فقال عمرو بن أبي ربيعة وقيل: وضّاح اليمن:

فاسْقُطْ علينا كسُقوطِ النَّدَى
ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ

فوَلَّد منه مَعْنًى مليحًا اقْتَدى فيه بمعنى امرئ القيس من غير أنْ يشركه في شيء من لفظه أو ينحو مَنْحاه، إلّا في المَحْصول وهو لطف الوُصول إلى حاجته في خفية. وأمّا الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل:

يَخْرُجْنَ من مستطير النقع دامية
كأنَّ آذانَها أطْرافُ أقْلامِ

فقال عَديّ بن الرِّقاع يصف قَرْن الغزال:

تُزجي أغنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقه
قلمٌ أصابَ من الدَّواةِ مِدادُها[2]

فولَّد بعد ذكر القلم إصابته مِداد الدَّواة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن أسود.

والتوليد ضربان: من الألفاظ والمعاني، وقد أفاض البَلاغيّون والنقّاد في هذه المسألة[3] لأنَّها من طرائق تَوْليد الصور والمعاني.

* * *

(١) العمدة ج١ ص٢٦٣، وينظر عيار الشعر ص١٢٣، العقد الفريد ج٢ ص٢٦٢، كفاية الطالب ص٥.

(٢) الروق: القرن.

(٣) ينظر تحرير التحبير ص٤٩٤، بديع القرآن ص٢٠٧، المنصف ج١ ص١٦، البديع في نقد الشعر ص٢٨٤، المثل السائر ج١ ص١٠٠، ١٠٧، نصرة ص١٩١، جوهر الكنز ص٢٢٤، عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٠، خزانة الأدب ص٣٥٨، أنوار ج٥ ص٣٢٣، معاهد التنصيص ج١ ص٣٥٩، ج٣ ص٢٢٨، نفحات الأزهار ص١٧٧.

الثاء

الثُّنْيان

الثُّنيان - بالضمّ - الذي يكون دون السيِّد في المرتبة، والجمع «ثِنية» وفلان ثنية أهل بيته أي: أرْذلهم.

أبو عبيد: يقال للذي يَجيء ثانيًا في السؤدد ولا يَجيء أوّلًا: ثنى[1].

الثُّنيان من الشعراء العاجِز الواهن[2]. والثُّنيان من الشعراء يَشْمَل الشاعر وابنه، قال ابن رشيق: «وأمّا الشاعر ابن الشاعر فقط فيقال له «الثُّنيان» حكاه عبد الكريم عن غيره، وهو كثير لو أخذنا في ذكرهم لطالت مسافة الباب»[3].

* * *

(١) اللسان (ثنا).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٧٩، العمدة ج١ ص١١٨.
(٣) العمدة ج٢ ص ٣٠٨.

الجيم

الجاهليّون

الجاهليّون: هم الشعراء الذين سبقوا ظُهور الإسلام، وهي تسمية قديمة. وقد قَسّم ابن سلام الشعراء إلى جاهليّين وإسلاميّين، ووضعهم في طبقات. وتردّد هذا المُصطلح في كتب القُدماء والمُعاصرين.

الجدّ

الجِدّ: نقيض الهَزْل، والاجْتِهاد في الأُمور[1].

قَسّم القرطاجنيّ الشعر إلى طريق جِدّ وطريق هَزْل وقال: «فأمّا طريقة الجِدّ فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مُروءة وعقل بنزاع الهمّة والهوى إلى ذلك»[2]. وقال: «أمّا طُرق الجِدّ وما لم يقصِد المُتكلّم به مُشاجرة ولا مُغالبة فلا يوضع فيها واجِب وضع مُمتنع، ولا المُمتنع وضع الواجِب، ولا مُمكن وضع مُمتنع ولا واجِب وضع مُمكن، وإنّما يوضع المُمكن وضع الواجِب، ويجوز أنْ يوضع المُمتنع وضع الجائز إذا كان المقصود بذلك ضَرْبًا من المُبالغة»[3]. وذكر ما يجب اعْتِماده في طريقة الجِدّ، ومن ذلك ألّا ينحرف فيما كان من الكلام على الجِدّ إلى طريقة الهَزْل كبير انْحِراف، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة، وأنْ يتجنّب الجهات المُختصّة بالهَزْل والمعاني الواقعة في تلك العِبارات. وجملة الأمر ألّا يتعرّض فيها إلى مَنْحًى من مناحي الهَزْل ولو بإشارة إلّا حيث يليق ذلك بالحال والموطن.

وتختصّ الطريقة الجِدّيّة بتجنّب الساقِط من الألفاظ والمولّد، ويجب في معانيها أنْ تكون النفس فيها طامِحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره ولا يسقط من مُروءة المُتكلِّم، وأنْ تكون واقفة دون أدنى ما يَحْتشِمُ من ذكره ذو المروءة، أو يكبر نفسه عنه، وأنْ تطرح من ذلك ما له ظاهِر شريف في الجِدّ وباطِن خسيس في الهَزْل. وممّا تختصّ به العِبارات في الطريقة الجِدّيّة أنْ يتحرّى فيها المتانة والرصانة، وقد تأخذ بطَرفٍ من الرّشاقة كما تأخذ الطريقة الهَزْليّة بطرف من المتانة.

الجَدَل

الجدْل: شِدَّة الفتل، وجدلتُ الحبل: إذا شددت فتله وفتلته فتلًا محكمًا، وجَدَله جَدْلًا: صرعه. والجَدَل: اللدد في الخصومة والقدرة عليها، وقد جادله مُجادلة وجدالًا. والجَدَل: مُقابلة الحجّة بالحجّة، والمُجادلة: المُناظرة والمُخاصمة[4].

الجَدَل: أحد أقسام النثر وأساليبه، قال ابن وَهب: «وأمّا الجَدَل والمُجادلة فهما قول يُقْصَد به إقامة الحُجّة فيما اخْتَلف فيه اعْتِقاد المُتجادِلين»[5]. وهو مَحْمود ومَذْموم، فأمّا المَحْمود: فهو الذي يُقْصَد به الحقّ ويُستعمل فيه الصدق، أمّا المذموم: فهو ما أُريد به المُماراة والغلبة، وطلب به الرياء والسمعة.

وذكر ابن وهب أسس «أدب الجدل» من ذلك: أنْ

(١) اللسان (جدد).
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٢٧.
(٣) منهاج البلغاء ص ١٤٥.
(٤) اللسان (جدل).
(٥) البرهان في وجوه البيان ص ٢٢٢.

يجعل المُجادِل قَصْده الحقّ وبغيته الصواب، وأنْ لا تَسْحَرُه الكَثْرة والقِلّة فيما يطلبه من الحقّ، وأنْ لا يقلّد الحكم الفاضل في كلّ ما يأتي به إذا كان غير مأمون منه الخطأ، وأنْ يخرج من قلبه التعصّب للآباء، وأنْ يعتزل الهوى والانْقِياد لزخرف القول وظاهِر رياء الخصم، وأنْ لا يقبل من ذي قول مُصيب فيه كلّ ما يأتي به لموضع ذلك الصواب الواحد، ولا يردّ على ذي قول مُخْطئ قبل كلّ ما يأتي فيه لموضع ذلك الخطأ الواحد، بل لا يقبل قولًا إلّا بحُجّة ولا يردّه إلّا لعلّة، وأنْ لا يجادل ويبحث في الأوقات التي يتغيّر فيها مزاجه ويخرج عن الاعْتِدال، وأنْ يتجنّب العجلة، ويأخذ بالتثبّت، وأنْ لا يستعمل اللجاج والمحكّ، وأنْ لا يُعجب برأيه وما تسوّله له نفسه، وأنْ يتجنّب الكذب في قوله، وأنْ يتجنّب الضجر وقلّة الصبر، وأنْ يكون مُنصفًا غير مُكابر، وأنْ يجتهد في نَظْم اللغة ويتمهّر في العِلْم بأقسام العِبارة فيها، وأنْ يتحرّز من مُغالطات المُخالفين ومُشبهات المموّهين، وأنْ يَحْلُمَ عمّا يسمع من الأذى والنَّبْز، ولا يَشْغَبْ إذا شاغبه خصمه، ولا يردّ عليه إذا أربى في كلامه، بل يستعمل الهُدوء والوَقار، ويقصِد مع ذلك لوضع الحُجّة في موضعها، وأنْ يتجنّب الجَدَل في المَواضِع التي يكثر فيها التعصّب لخصمه، وأنْ لا يستصغر خصمه، ولا يتهاون به وإنْ كان الخصم صغير المحلّ في الجدال، وأنْ يَصْرِف هِمّته إلى حفظ النكت التي تمرّ في كلام خصمه ممّا يبني منها مقدّماته وينتج منها نتائجه، وأنْ لا يكلّم خصمه وهو مقبل على غيره، أو يستشهد لمَن حضر على قوله، وأنْ لا يجيب قبل فراغ السائل من سؤاله ولا يبادر بالجواب قبل تدبّره واسْتِعمال الرويّة فيه، وأنْ يعلم أنّه لا يُعدّ في المُجادلين حتّى يكون بحسن بديهته وجودة عارضته وحلاوة منطقه قادرًا على تصوير الحقّ في صورة الباطِل، والباطِل في صورة الحقّ متى شرع في ذلك، وإقامة كلّ واحد منهما في مقام صاحبه. وليستشعر مع هذا أنّ الأنفة من الانْقِياد للحقّ عَجْز، وأنّ الاعْتِراف به والتجرّؤ له عزّ، فلا يمتنع من قبول الحقّ إذا وضح له(١).

الجَرْس

الجرس: الصوت، وقيل: الصوت الخفيّ، وقيل: الحركة، والصوت من كلّ ذي صوت. وأجرس: علا صوته(٢).

قال عبد القاهر: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يَسْتَحْسِن شعرًا، أو يَستجيد نثرًا ثمّ يجعل الثناء عليه من حيث هو اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحَسَن أنيق، وعَذْب سائغ، وخَلوب رائع، فاعْلَم أنّه ليس ينبئك عن أحوال ترجِع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهِر الوضع اللغويّ، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده»(٣).

وقد اهْتمّ النقّاد والبَلاغيّون بالجَرْس، وأَوْلوه عناية كبيرة على الرغم من أنّ عبد القاهر أرجع مَزِيَّة الكلام إلى نَظْمه لا إلى ألفاظه قبل دخولها في الكلام وانْتِظامها. وفي كتب القُدماء حديث مُستفيض عن الجَرْس، إذ تحدّثوا عن ضوابط الجرس، وأَوْلى ابن سنان فصاحة اللغة المُفردة عِناية عظيمة وذكر شُروطها(٤)، وتكلّم عليها ابن الأثير وأبدى رأيه فيما ذهب إليه ابن سنان(٥). ولعلّ مَباحِث الفصاحة خير الفُصول التي أوضحت موسيقى الألفاظ وإيقاعها، إلى جانب الشَّذرات المُتفرّقة في كُتب الجاحظ، والبَلاغة والنقد المعروفة.

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان ص ٢٣٥ وما بعدها.
(٢) اللسان (جرس).
(٣) أسرار البلاغة ص ٤.
(٤) سر الفصاحة ص ٥٩ وما بعدها.
(٥) المثل السائر ج١ ص١٤٢ وما بعدها، الجامع الكبير ٧٦ وما بعدها.

الجزالة

الجَزْل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ. ورجل جَزْلُ الرأي وامرأة جَزْلة بيّنة الجَزالة جيّدة الرأي. واللفظ الجَزْل: خِلاف الركيك[1].

قال ثعلب: «فأمّا جَزالة اللفظ فممّا لم يكن بالمغرب البدويّ ولا السَّفْساف العاميّ، ولكنْ ما اشْتَدّ أسره، وسَهُلَ لفظه، ونأى واسْتصعب على غير المطبوعين مُراده وتوهَّم إمْكانه»[2]. ولعلّ هذا التعريف أساس التعريفات الأُخرى، وقد تردَّدت لفظة الجَزالة عند ابن سلام ولم يُعَرِّفها[3]. ووضع الجاحظ الجَزْل مُقابل السخيف أي أنَّهما مُتضادّان[4]، وربط بين الجَزْل والفَخْم[5]. وليست الجَزالة عند المُبرِّد الغَرابة[6]، ووصف ابن قتيبة النابغة بأنَّه أجْزَلُهم بيتًا[7]، وذكر ابن وهب جَزالة اللفظ، وهو كقول الأَشْجع السُّلَميّ:

وعلى عَدوِّك يا ابنَ عمِّ محمدٍ
رَصَدانِ: ضوءُ الصُّبْحِ والإظْلامُ
فإذا تنبَّه رُعْتَهُ وإذا غَفا
سَلَّتْ عليه سُيوفَكَ الأَحْلامُ[8]

وقال: «وأمّا الكلام الجَزْل فهو كلام الخاصَّة، والعُلماء، والعرب، والفُصحاء، والكُتّاب، والأُدباء الذي تقدَّم وصفه في الشعر والخطابة، وليس شيء أَعْوَن على جَزالة الكَلام وخُروجه عن تَحْريف ألفاظ العوامّ من مُجالسة الأُدباء، ومُعاشرة الفُصحاء، وحِفْظ أشعار العرب ومُناقَلاتهم والمُختار من وسائل المولَّدين الأُدباء ومُكاتَباتهم»[9].

والجَزالة عند العسكريّ فخامة الألفاظ والقوَّة والشدَّة، وهي مُقابِل السُّهولة[10]، قال: «وأمّا الجَزْل المُختار من الكلام فهو الذي تعرِفه العامَّة إذا سَمِعته ولا تستعمله في مُحاوَراتها»[11]، وقال: «وأجْود الكلام ما يكون جَزْلًا سَهْلًا لا ينغلِق معناه، ولا يَسْتبهم مغزاه، ولا يكون مكدودًا مُسْتكرهًا ومتوعِّرًا مُتقعِّرًا، ويكون بريئًا من الغثاثة عارِيًا من الرثاثة»[12]. وهذا ما ذهب إليه أبو الفرج، فالجَزْل ليس باللين، أو برقيق الطبع ولا بسهل اللفظ[13]. وعَدَّ المرزوقيّ الجَزالة عَمودًا من أعْمِدة الشعر، قال: «إنَّهم كانوا يُحاولون شَرَفَ المعنى وصِحَّته، وجَزالة اللفظ واسْتِقامته»[14] ثمّ قال: «وعِيار اللفظ الطَّبْع، والرواية، والاسْتِعْمال، فما سَلِمَ ممّا يُهجِّنه عند العَرْض عليها فهو المُختار المُستقيم، وهذا في مُفرداته وجُمْلته مُراعى، لأنَّ اللفظة تُستكرم بانْفِرادها، فإذا ضامَّها ما لا يوافقها عادت الجملة هَجينًا».

وقَسَّم ابن الأثير الألفاظ إلى جَزْلة ورَقيقة، والجَزْل منها يُستعمل في وَصْف مَواقِف الحُروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، قال: «ولست أعْني بالجَزْل من الألفاظ أنْ يكون وَحْشِيًّا مُتوعِّرًا عليه عُنجُهية البداوة، بل أعْني أنْ يكون مَتينًا على عُذوبته في الفم ولذاذة في السَّمْع»[15]. وقال: «فالألفاظ الجَزْلة تُتخيَّل في السَّمْع كأشخاص عليها مَهابة وَقار... ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنَّها رجال قد رَكِبوا

(١) اللسان (جزل).
(٢) قواعد الشعر ص ٥٩.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥٦.
(٤) البيان ج١ ص١٤٤، وينظر مفاخرة الجواري والغلمان - رسائل الجاحظ ج٢ ص٩١.
(٥) البيان ج١ ص ١٤٥.
(٦) الكامل ج١ ص ٤٣.
(٧) الشعر والشعراء ج١ ص ١٥٧.
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧.
(٩) البرهان ص ٢٤٨.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ٢٤، ٥٧.
(١١) كتاب الصناعتين ص ٦٤.
(١٢) كتاب الصناعتين ص ٦٧.
(١٣) الأغاني ج٤ ص٦٢، ج٢٣ ص٢٢، وينظر أمالي المرتضى ج١ ص٥٨، زهر الآداب ج١ ص١٠٩.
(١٤) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩.
(١٥) المثل السائر ج١ ص ١٦٨.

خُيولهم واسْتَلأموا سِلاحهم وتأهَّبوا للطَّرْد»⁽¹⁾.

وقال ابن شيث القرشيّ عن الجَزالة والسُّهولة: «وهذان النوعان من مَحاسِن الكِتابة، فإنَّ الكاتب الكيِّس يطلب أحدهما فإنْ وجد فيه المقصود وكان الكلام له فيه مُنقادًا، وإلّا طلب الآخر. وأكثر المطبوعين يَميلون إلى النوع الثاني وهو لَعَمْري خليق بالميل إليه لبعْدِه من التكلُّف»⁽²⁾.

وقال العلويّ: «ولسنا نعني بالجَزالة في الكلام أنْ يكون وحشيًّا في غاية الغرابة في معانيه والوعورة في ألفاظه، ولا نُريد بالرِّقَّة أنْ يكون ركيكًا نازك القدر سَفْسافًا، ولكن المقصود من الجَزالة أنْ يكون مُسْتعملًا في قوارع الوعيد، ومهولات الزَّجْر، وأنواع التهديد، وأمّا الرِّقَّة فإنّما يُراد بها ما كان مُسْتعملًا في المُلاطفات واسْتِجْلاب المودَّة والبشارة بالوعد»⁽³⁾.

وقال القرطاجنيّ إنَّ الجَزالة تكون «بشدَّة التكالب بين كلمة وما يجاورها، وبتقارب أنْماط الكَلِم في الاسْتِعْمال»⁽⁴⁾. وقال الكَفَويّ: «هي إذا أُطلِقت على اللفظ يُراد بها نقيض الرِّقَّة، وإذا أُطلِقت على غيره يُراد بها نقيض القِلَّة»⁽⁵⁾.

الجنس

الجِنْس: الضَّرْبُ من كلّ شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجمع: أَجْناس. والجنس أعمّ من النوع⁽⁶⁾.

الجِنْس: هو الضَّرْب أو الغَرض، وقد اسْتَعمل القرطاجنيّ الأجْناس بمعنى الأغراض قال: «إنَّ أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأمّا الأجناس الأُوَل فالارْتِياح والاكْتِراث وما تركّب منهما نحو إشْراب الارْتِياح الاكْتِراث أو إشْراب الاكْتِراث الارْتِياح، وهي الطرق الشّاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجْناس هي: الاسْتِغْراب، والاعْتِبار، والرضى، والغضب، والنزاع، والنزوع، والخوف، والرجاء. والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح، والنسيب، والرثاء...»⁽⁷⁾.

وأطلَق السِّجِلْماسيّ على فُنون البَلاغة مُصطلَح «الجِنْس» وقَسَّمها إلى عشرة:

الجنس الأوّل: الإيجاز.

الجنس الثاني: التخييل.

الجنس الثالث: الإشارة.

الجنس الرابع: المُبالغة.

الجنس الخامس: الرصف.

الجنس السادس: المُظاهرة.

الجنس السابع: التوضيح.

الجنس الثامن: الاتِّساع.

الجنس التاسع: الانْثِناء.

الجنس العاشر: التكرير.

وهذه هي الأجناس العالية، وقد ضَمَّ كلّ جِنْس عدَّة موضوعات بلاغيَّة، فجنس «التخييل» - مثلًا - ضَمَّ التشبيه، والاسْتِعارة، والمُماثلة، والمجاز. وهذه الموضوعات الأربعة جِنْس واحد هو جنس «التخييل».

الجهامة

الجَهْمُ من الوجوه: الغليظ المجتمع في سَماجة، وقد جَهُم جُهومة وجَهامة. وجهمه: اسْتَقبله بوجه كريه⁽⁸⁾.

(١) المثل السائر ج١ ص١٧٨، وينظر نضرة الإغريض ص٢٠٤، أعلام الكلام ص١٦، الرسالة العسجدية ص٨٥.
(٢) معالم الكتابة ص ٧٤.
(٣) الطراز ج١ ص ١١٥.
(٤) منهاج البلغاء ص ٢٢٥.
(٥) الكليات ج٢ ص ١٧٣.
(٦) اللسان (جنس).
(٧) منهاج البلغاء ص ١٢.
(٨) اللسان (جهم).

قال ابن منقذ: «أمّا الجَهامة فهي الكلمات القبيحة في السَّمْع»[١] كقول الشَّنْفَري:

أو الخشرم المبعوث حَثْحَثَ دبره
مخابيط أرساهُنَّ سأم المغبيلِ

قال: «فلا خلاف في جَهامة هذه الألفاظ إنْ عُرِضَتْ على صاحب ذوق سليم وإنْ كانت صحيحة المعاني».

وقال ابن قيّم الجوزيّة إنَّ «الجَهامة لا تكون إلّا عن غِلَظِ طَبْعٍ، وشدَّة حصر»[٢].

الجودة

الجيِّد: ضِدّ الرديء، جاد الشيء جَوْدةً: أي صار جيّدًا، وأجدت الشيء فجاد، والتجويد مثله. وقد جاد جودة وأجاد: أتى بالجيِّد من القول أو الفعل[٣].

تَرَدَّدت لفظة «الجيِّد» و«الجَودة» كثيرًا في كلام النقّاد، ومن أوضح الإشارات قول قدامة وهو يُعَرِّف النقد بقوله: «ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيِّده من رديئه كتابًا»[٤]. وأبرز جودة الشعر ومَيّزه عن الشعر الرديء من خلال حديثه عن نعوت الشعر وعيوبه، وهي كثيرة أدار عليها كتابه «نقد الشعر» وبذلك أوضح الأُسُس التي يُبنى عليها نقد الكلام، وطلب «أنْ يتوخّى البُلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»[٥].

جودة القطع

قال شَبيب بن شَيْبة: «الناس مُوكَّلون بتفضيل جَوْدة الابْتِداء، وبمدح صاحبه، وأنا مُوكَّل بتفضيل جَوْدة القطع، وبمدح صاحبه»[٦].

وجَوْدة القطع: هو الانْتِهاء، وبَراعة المقطع، وحسن الخاتمة، وحسن الخِتام. وقد تقدَّم «الانْتِهاء» و«بَراعة المقطع».

* * *

(١) البديع في نقد الشعر ص١٦١، وينظر كفاية الطالب ص٢١٤.
(٢) الفوائد ص ٢٢٤.
(٣) اللسان (جود).
(٤) نقد الشعر ص ١٣.
(٥) نقد الشعر ص ١٨.
(٦) البيان ج١ ص ١١٢.

الحاء

الحارّ

الحارّ: بخِلاف البارِد، وهو الكلام الجيّد أو النادِرة الجيّدة. وقد ذكر الجاحظ النادِرة البارِدة، والنادِرة الحارَّة فقال: «وقد يُحتاج إلى السَّخيف في بعض المواضِع، ورُبَّما أمتع بأكثر من إمْتاع الجَزْل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني، كما أنَّ النادِرة البارِدة جدًّا قد تكون أطيب من النادِرة الحارَّة جدًّا»[1]. ثمّ قال: «وإنَّما الشأن في الحارّ جدًّا والبارِد جدًّا».

الحديث

الحديث: ما يُحدَّث به المُحدِّث تحديثًا، وقد حدَّثه الحديث وحدَّثه به[2]. الحديث: من أنواع النثر التي تحدَّث عنها ابن وهب وقال: «وأمّا الحديث فهو ما يَجْري من الناس في مُخاطباتهم ومَجالسهم ومُناقلاتهم»[3]. وله وجوه كثيرة فمنها: الجِدّ والهَزْل، والسَّخيف والجَزْل، والحَسَن والقبيح، والملحون والفصيح، والخطأ والصواب، والصِّدْق والكذب، والنافِع والضارّ، والحقّ والباطِل، والناقِص والتامّ، والمردود والمقبول، والمهمّ والفضول، والبَليغ والعييّ.

وذكر ابن وهب أدب الحديث وقال: «فأمّا أَدب الحديث فإنَّ أصله وعمدته وبهاءه وزينته اتِّقاء الخطأ فيه والزلل واللحن والخطل. ثمّ أنْ يكون حقًّا سالِمًا ممّا يهجنه من معايب القول»[4]. ثمّ أنْ يُقدِّر المُحدِّث مقدار كلامه ومقدار نشاطه مستمعه، فلا يحمله منه ما يضجره ويقصّر عنه شيئًا، وأنْ لا يكون نَزْرَ الكلام فيُنْسَب إلى العيّ، ولا كثير الكلام فيُنْسَب إلى الهَذر، وإذا أعجبه الكلام فليصْمُت، وإذا أعجبه الصَّمْت فليتكلَّم. ولا يبتدئ كلامه إلّا بعد أنْ يُروِّي فيه، وأنْ لا يخزن كلامه إلّا عند إصابة المواضِع، وأنْ لا يحضر كلامًا لم يحضره، ولا يدخل بين اثنين في شيء لم يسأل عنه، وأنْ لا يجيب مَن خاصمه وأغضبه بجواب الغضب والشرّ، وأنْ لا يتهاون بالكِذْبة تُحْفظ عليه في الجِدّ والهَزْل، وإذا سُئِل غيره فلا يَسْلُب الجواب منه، وإذا حُدِّث أنصت لمُحدِّثه وإنْ كان يعرف الحديث، ولْيَدَع التطاوُل في المجالس على أهلها بالقول ممّا يَعرِض له من الصَّواب لئلّا يَظنّوا أنَّه يُريد التكبُّر عليهم والوضْع منهم فيعادوه. وليكن قصْدُه بحضرة العُلماء أنْ يعرفوا منه أنَّه على الاسْتِماع أحرص منه على القول، وليحدِّث الناس بما يَعرِفون ويصِفهم ممّا يكرهون، وليعلم أنَّ لسانه آفة مرسلة عليه إذا أطلقه فليضبطه، وإذا غلب على الكلام فلا يغلب على السكوت، ولا ينبغي أنْ يمنعه حذر المراء من حسن المُجادلة ولا خوف العيّ من اسْتِعْمال الصمت. وليعلم أنَّ مَن عاب الناس وذكر مساوئهم جمع من الإثم في الغيبة التي نهى الله الاسْتِهْداف لعيبهم والتعرُّض لسوء قولهم. وليعلم أنَّه ليس من عِلْم يذكره عند غير أهله إلّا عادوه واسْتَثْقلوه، فلا تجالس

(١) البيان ج١ ص ١٤٥.
(٢) اللسان (حدث).
(٣) البرهان في وجوه البيان ص ٢٤٦.
(٤) البرهان ص ٣٠٤، وينظر العقد الفريد ج٢ ص ٤٢٧.

أحدًا بغير طريقته ولا تحدِّثه إلّا بما يستحقّه، وأنْ لا يستعمل المزاح إلّا في الأحوال التي يخرج بها من حَدِّ العبوس، وينبغي أنْ تعلم حسن الاسْتِماع كما تعلم حسن القول.

حَذْف الشاعر

ذكر ابن وكيع أنَّ من السرقات المذمومة «حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه»(١). كقول عنترة:

فإذا سَكِرْتُ فإنَّني مُسْتَهْلِكٌ
مالي، وعِرْضي وافِرٌ لم يُكْلَمِ
وإذا صَحَوتُ فما أُقصِّرُ عن نَدًى
وكما عَلِمْتِ شَمائلي وتَكَرُّمي

أخذه حسّان فقال:

ونشربها فتتركنا ملوكًا
وأُسْدًا ما يُنَهْنِهُها اللقاءُ

فوَفَّى عنترة الصَّحْو والسُّكْر صفتيهما، وأفرد حسّان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم فقبض ما هو من تمام المعنى، لأنَّه قد يمكن أنْ يظُنَّ ظانٌّ بهم البخل والجبن إذا صحوا، لأنَّ من شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان.

الحَذْو

حذا حذوه: فعل فعله. والحَذْو: من أجزاء القافية حركة الحرف الذي قبل الرِّدْف، ويجوز ضمَّته مع كسرته ولا يجوز مع الفتح غيره نحو ضمّة «قُول» مع كسرة «قِيل» وفتحة «قَوْل» مع فتحة «قَيل»(٢).

قال التبريزيّ: «الحَذْو: الحركة قبل الرِّدْف نحو فتحة الصاد من «أصابا» وكسرة عين «سعيد» وضمَّة ميم «عمود». وسُمِّي بذلك، لأنَّ الألف لا تكون إلّا تابعة للفتحة أو صلة لها أو مُحتَذاة على جنسها، وكذلك الواو والياء في هذا الباب، لأنَّهما لا تكونان ردفين إلّا اذا انْكسر ما قبل الياء وانْضَمَّ ما قبل الواو في الأَعَمّ الأَكْثر»(٣).

وقال التنوخيّ: «والحَذْو: حركة ما قبل الرِّدْف واوًا كان، أو ألفًا، أو ياءً، فإنْ كان الرِّدْف واوًا فالحَذْو ضمَّة، وإنْ كان الرِّدْف ألفًا فالحَذْو فتحة، وإنْ كان ياء فالحَذْو كسرة. وقد يجيء قبل الواو والياء فتحة... وسُمِّي الحَذْو حَذْوًا من قولك: حَذَوتُ فلانًا: إذا جلست بحذائه، فكأنَّه مُحاذٍ للرِّدْف»(٤).

والحَذْو: «أنْ يكون البيت على صِناعة البيت الآخر»(٥)، كما قال سُحَيم:

فما بيضةٌ بات الظليمُ يحفُّها
ويرفَعُ عنها جُؤجؤًا متجافيا
بأَحْسنَ منها حين قالَتْ: أرائحٌ
مع الرَّكْبِ أم ثاوٍ لدينا لياليا

تَبِعه على هذا الحذو قوم كثير منهم مَن قال:

وما قطرةٌ من ماءِ مُزْنٍ تقاذفَتْ
به جانب الجوديّ واللَّيلُ دامِسُ
بأَعْذَبَ من فِيها وقد ذُقْتُ طَعْمَهُ
ولكنَّني فيما تَرى العينُ فارِسُ

ومن ذلك لكُثَيِّر:

وما رَوْضةٌ بالحَزْنِ طيِّبةُ الثَّرى
يَمُجُّ النَّدى جثجاثها وعرارها
بأطيبَ من أَرْدانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا
إذا أوقدت بالمنْدل الرطب نارها

والحَذْو في هذه الأمثلة لا يُراد به الاتِّباع في المعاني والألفاظ، وإنَّما الأخذ بأسلوب السابق.

(١) المنصف ج١ ص ٢٦.
(٢) اللسان (حذا) وينظر القوافي للأخفش ص٣٠، الموشح ص ٧.
(٣) الوافي ص ٢٣٢.
(٤) القوافي للتنوخي ص ١٠٣ وما بعدها.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢١٢، وينظر المنصف ج١ ص ٢٦.

والأمثلة الأُخرى التي ذكرها ابن منقذ تُظهر الحَذْو في المعاني والألفاظ الى جانب الأسلوب، ومن ذلك قول كُثَيِّر:

وإنّـي وتَـهْـيـامـي بـعَـزَّةَ بـعـدمـا
تـولّـى شَـبـابـي وارْجَـحَـنَّ شـبـابُـهـا
لكـالـمرتـجي ماءً بقفراءَ سَبْسَبٍ
يُـغَـرُّ بـه مـن حـيـثُ عـنَّ سـرابُـهـا

وقوله يحذو نفسه أيضًا:

وإنّـي وتَـهْـيـامـي بـعَـزَّةَ بـعـدمـا
تـخـلَّـيـت مـمّـا بـيـنـنـا وتـخـلَّـتِ
لكـالـمرتـجي ظِـلَّ الـغـمـامـةِ كـلّـمـا
تـبـوّأ مـنـهـا لـلـمـقـيـل اضْـمَـحَـلَّـتِ

أخذه جَميل بن مَعْمَر فقال: «وإنّي وتَطلابي بثينةَ بعدما...».

حُسْن الابتداء

هو الابْتِداء وقد تقدَّم. وهذه تسمية ابن المعتزّ[١].

حُسْن الاتِّباع

وهذا النوع من السرقات الجيِّدة والأَخْذ الحَسَن، قال المصريّ: «هو أنْ يأتي المُتكلِّم إلى مَعْنًى اخْتَرعه غيره فيحسن اتِّباعه فيه بحيث يستحقّ بوجه من وُجوه الزيادات التي وجب للمُتأخِّر اسْتِحْقاق معنى المُتقدّم إمّا باخْتِصار لفظه أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته وتمكّنها أو تتميم لنقصه أو تكميل لتمامه أو تحليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم ويوجب الاسْتِحْقاق»[٢]. ونقل الحلبيّ والنويريّ والحِليّ والحمويّ والمدنيّ هذا الكلام[٣]، ولم يَبْعُد ابن الأثير الحلبيّ عنه كثيرًا[٤].

ومن ذلك قول عنترة:

إنّي امروٌ من خَير عَبْسٍ مَنْصِبًا
شطري وأحمي سائري بالمنصلِ

وقد أحسن منصور الفقيه اتِّباعه فقال:

مَـــن فـــاتـــنـــي بـــأبـــيـــه
ولـــم يَـــفُـــتْـــنـــي بـــأُمِّـــه
ورام شَـــتْـــمـــيَ ظـــلـــمًـــا
سـكـتُّ عـن نـصـف شَـتْـمِـه

حُسْن الأخذ

يتَّصل هذا المُصطلَح بالسَّرقات، وهي مسألة لا بدّ منها، لأنَّ اللاحِق يتأثَّر بالسابق، قال العسكريّ: «ليس لأحد من أصناف القائلين غِنًى عن تناول المعاني ممَّن تقدَّمهم والصبّ على قوالب مَن سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أنْ يكسوها ألفاظًا من عندهم ويبرزوها في معارِض تأليف ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممَّن سبق إليها. ولولا أنَّ القائل يُؤدّي ما سَمِع لما كان في طاقته أنْ يقول وإنَّما ينطِق الطفل بعد اسْتِماعه من البالِغين»[٥]. ثمّ قال: «وقد أطبق المُتقدِّمون والمُتأخِّرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كلّه أو أخذه فأفسده، وقصَّر فيه عمَّن تقدَّمه»[٦]. وهذا قريب من «حسن الاتِّباع» بل هو نفسه، لأنَّ ما اشْترطه العسكريّ ينطَبِق على النوعين، وقد اسْتَعمل مُصطلَح «حسن الاتِّباع»[٧] وهو يتحدَّث عن «حسن الأخذ» فكأنَّه

(١) البديع ص ٧٥.
(٢) تحرير ص ٤٧٥، بديع القرآن ص ٢٠١.
(٣) حسن التوسل ص٢٩٨، نهاية الأرب ج٧ ص١٦٥، شرح الكافية البديعية ص٢٢١، خزانة الأدب ص٤٠٩، أنوار الربيع ج٦ ص٥، نفحات الأزهار ص٢٢٢.
(٤) جواهر الكنز ص ١٦٠.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٩٦.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٩٧.
(٧) كتاب الصناعتين ص ٢١٤.

يريد بهما مَعْنًى واحدًا. ومن ذلك قول وهب بن حارِث بن زهرة:

تبدو كواكِبُه والشمْسُ طالِعةٌ
تَجْري على الكأس منه الصَّابُ والمقْرُ

أخذه النابغة فقال:

تبدو كواكِبُه والشَّمْسُ طالِعةٌ
لا النُّورُ نورٌ ولا الإظْلام إظْلامُ

حُسْن الافْتِتاح

هو حسن الابْتِداءات وقد تقدَّم، وهذه تسمية ابن قَيِّم الجوزيَّة[١].

حُسْن الانْتِهاء

هو الانْتِهاء، وقد تقدَّم[٢].

حُسْن البيان

قال الجاحظ: «وحُسْنُ الإشارة باليد والرأس من تمام حُسْنِ البيان»[٣] وقال: «وقالوا في حُسْن البيان»[٤]، وكأنَّه يريد به حُسْن الأداء، والوُضوح. وقال الباقلانيّ: «فالبيان على أربعة أقسام: كلام، وحال، وإشارة، وعلامة ويقع التفاضل في البيان»[٥] وهذا ما ذهب إليه الجاحظ. وقد أوْضَحه المصريّ بقوله: «حُسْن البيان: عِبارة عن الإبانة عمّا في النفس بألفاظ سَهْلة بليغة بعيدة عن اللَّبْس»[٦]. وقال: «وحقيقة حُسْن البيان إخْراج المعنى في أحسن الصور الموضّحة له وإيصاله إلى فهم المخاطب بأقرب الطرق وأسهلها فإنَّه عَيْنُ البَلاغة»[٧]. وتأتي العِبارة عنه من طريق الإيجاز، أو من طريق الإطْناب بحَسَب ما تقتضيه الحال.

وقال المدنيّ: «حُسْن البيان هو المنطِق الفصيح المُعْرِب عَمّا في الضمير، وإنَّما سُمّي هذا النوع بحسن البيان، لأنَّه عِبارة عن الإفْصاح عمّا في النفس بألفاظ سهلة بليغة بعيدة عن اللَّبْس من غير حشو مستغنى عنه يكاد يستر وجه حُسْن البيان ويغطّي واضح التبيان»[٨].

وسَمّاه العلويّ «كمال البيان»[٩].

حُسْن التأليف

حُسْن التأليف: هو حُسْن صياغة الكلام، قال الآمديّ: «وينبغي أنْ تعلم أنَّ سوء التأليف، ورَداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويُفْسِده، ويعميه حتّى يموج مستمعه إلى طول تأمّل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً، وحسنًا، ورونقًا حتّى كأنَّه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتريّ، ولهذا قالوا: «لشعره ديباجة» ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام»[١٠]. وذكر العسكريّ مثل ذلك فقال: «حسن التأليف يَزيد المعنى وُضوحًا وشَرْحًا، ومع سوء التأليف ورَداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سَبيًّا، ورصف الكلام رديًّا، لم يوجد له قَبول ولم تظهر عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطًا، ورصف الكلام جيِّدًا، كان أحسنَ موقعًا، وأطيب مستمعًا، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كلّ خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعًا

(١) الفوائد ص ١٣٧.
(٢) ينظر الإيضاح ص٤٣٤، التلخيص ص٤٣٤، شروح التلخيص ج٤ ص٤٥٣، المطول ص٤٨١، الأطول ج٢ ص٢٥٩، شرح عقود الجمان ص١٧٥.
(٣) البيان ج١ ص ٧٩.
(٤) البيان ج١ ص ٢١٢.
(٥) إعجاز القرآن ص ٤١٥.
(٦) تحرير التحبير ص ٤٨٩.
(٧) بديع القرآن ص ٢٠٤.
(٨) أنوار الربيع ج٦ ص٢٩٠، وينظر نفحات الأزهار ص ٣٢١.
(٩) الطراز ج٣ ص ٩٩.
(١٠) الموازنة ج١ ص ٤٠٢.

في المرأى، وإنْ لم يكن مرتفعًا جليلًا، وإن اختَلَّ نَظْمه فَضُمَّت الحبّة منه إلى ما لا يليق بها اقْتَحمته العين وإنْ كان فائقًا ثمينًا»[١].

وقال ابن الأثير: «حُسْن التأليف أنْ تُوضَع الألفاظ في مواضعها وتجعل في أماكنها»[٢]. ومعظم كلام البُلغاء مُتَّصف بذلك وخِلافه - وهو سوء التأليف - قول أبي تمام:

يا دَهْرُ قَوِّمْ من أَخدعيك فقد
أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِك

وقول الفرزدق:

وما مِثْلُه في النّاسِ إلّا مُمَلَّكًا
أبو أمّه حَيٌّ أبوه يُقارِبُه

حُسْن التأنّي

يُراد به حُسْن التعبير ووُضوح المعنى قال الآمِديّ: «وليس الشعر عند أهل العلم إلّا حُسْن التأنّي وقُرْب المَأْخذ»[٣].

حُسْن التخلُّص

هو التخلُّص أو بَراعة التخلُّص[٤]، وقد تقدَّما.

حُسْن التضمين

حُسْنُ التضمين: هو النوع الثامن من مَحاسِن البديع عند ابن المعتزّ[٥]، وهذا الفنّ هو التضمين الذي تقدَّم، ولكنّ السابقين نَوَّعوه فَشَمِل العَروض والبَلاغة واللغة. وهو عند المصريّ: «أنْ يُضَمِّنَ المُتكلِّم كلامه كلمة من بيت أو آية أو معنى مُجرّدًا من كلام، أو مثلًا سائرًا، أو جملة مفيدة، أو فِقْرة من كلمة»[٦]. وقد سَمَّوا تضمين كلام الله «اقْتِباسًا» وفَرَّقوا بين التضمين والاقْتِباس[٧].

حُسْن الخاتمة

هو الانْتِهاء، وقد تقدَّم. وذكر المصريّ أنّه من مُستخرَجاته ولكنّ القاضي الجرجانيّ سَمّاه «حُسْن الخاتمة»، قال: «والشاعر الحاذِق يجتهد في تحسين الاسْتِهْلال، والتخلُّص، وبعدهما الخاتمة»[٨].

حُسْن الختام

هو الانْتِهاء[٩]، وقد تقدَّم.

حُسْن الخروج

هو التخلُّص، أو حُسْن التخلُّص، أو بَراعة التخلُّص. وقد أشار الجاحظ إليه وسَمّاه ثعلب وابن المعتزّ[١٠] بهذا الاسم، وسَمّاه السِّجِلْماسيّ «التوجيه» قال: «وهو الخروج»[١١].

(١) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
(٢) الجامع الكبير ص ٦٥، وينظر منهاج البلغاء ص ٢٢٢.
(٣) الموازنة ج١ ص ٤٠.
(٤) الوساطة ص٤٨، المصباح ص١٢٥، الإيضاح ص٤٣٢، التلخيص ص٤٣٢، شروح التلخيص ج٤ ص٥٣٥، المطول ص٤٧٩، الأطول ج٢ ص٢٥٧، جوهر الكنز ص١٥٧، الطراز ج٢ ص٣٣٠، شرح الكافية البديعية ص١٣٠، خزانة الأدب ص٤٩، شرح عقود الجمان ص١٧٣، أنوار الربيع ج٣ ص٢٤٠، نفحات الأزهار ص١٢٣.
(٥) البديع ص ٦٤.
(٦) تحرير التحبير ص ١٤٠، بديع القرآن ص ٥٢.
(٧) حسن التوسل ص٢٣٨، نهاية الأرب ج٧ ص١٢٦، الإيضاح ص٤١٨.
(٨) الوساطة ص٤٨، وينظر شرح الكافية ص٣٣٣، خزانة ص٤٦٠، أنوار ج٦ ص٣٢٤.
(٩) ينظر نفحات الأزهار ص ٣٣٩.
(١٠) البيان ج٣ ص٣٦٦، قواعد الشعر ص٥٠، البديع ص٦٠.
(١١) المنزع البديع ص ٤٧٢.

حُسْن الديباجة

الدَّبْجُ: النَّقْش والتزيين، ودَبَجَ الأرض يَدْبُجها دَبْجًا: روَّضها. الدِّيباج: ضَرْبٌ من الثياب المُتَّخذة من الإبريسم. ودِيباجة الوجه ودِيباجه: حسن بشرته(١). ويُراد بحسن الديباجة حسن النَّسْج، قال الآمديّ: «وإنَّ شعر الوليد بن عبيد الله البحتريّ صحيح السَّبْك، حَسَن الدِّيباجة»(٢).

حُسْن الرصف

قال العسكريّ: «حُسْن الرصف أنْ توضع الألفاظ في مواضعها وتُمكَّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف، والزيادة، إلّا حذفًا لا يُفْسد الكلام، ولا يعمي المعنى، وتُضمّ كلّ لفظة منها إلى شكلها، وتُضاف إلى لفظها»(٣). ثمّ قال: «ومن تمام حُسْنِ الرَّصْف أنْ يخرج الكلام مخرجًا له طِلاوة وماء، وربَّما كان الكلام مُستقيم الألفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا رُواء، ولذلك قال الأصمعيّ: «لشعر لبيد كأنَّه طيلسان طَبرانيّ» أي: هو محكم الأصل ولا رونق له»(٤). وقال: «والكلام إذا خرج في غير تكلُّف، وكدّ، وشدّة، وتفكّر، وتعمّل كان سلسًا سهلًا، وكان له ماء ورُواء رقراق، وعليه فِرِنْد(٥) لا يكون على غيره ممّا عسر بروزه، واستكره خروجه»(٦). أمّا سُوء الرَّصْف فهو «تقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفه عن وجوهها وتغيير صيغتها، ومُخالفة الاسْتِعْمال في نظمها. قال العتابيّ: «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنَّما تراها بعيون القلوب. فإذا قدّمت منها مؤخّرًا، أو أخّرت منها مقدّمًا، أفسدت الصورة، وغيّرت المعنى كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل لتحوّلت الخلقة وتغيّرت الحلية». وقد أحسن في هذا التمثيل وأعلم به على أنَّ الذي ينبغي في صيغة الكلام وضع كلّ شيء منه في موضعه، ليخرج بذلك من سوء النظم»(٧).

حُسْن الرويّ

حُسْن الرويّ: هو أنْ لا يكون كقول المُرَقّش:

هل بالديارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ
لو أنّ حيًّا ناطقًا كلّم

يأبى الشبابُ الأقورينَ ولا
تغبط أخاك أنْ يقال حَكَم

قال ابن قتيبة: «والعجيب عندي من الأصمعيّ إذ أدخله في متخيّره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الرويّ، ولا مُتخيّر اللفظ، ولا لطيف المعنى»(٨).

حُسْن المطالع والمبادي

هو بَراعة الاسْتِهْلال، أو بَراعة المطلع، أو حسن الابْتِداء، أو حسن الافْتِتاح(٩).

حُسْن المقطع

هو الانْتِهاء، وبَراعة المقطع، وحُسْن الخاتمة، وقد سمّاه كذلك الثعالبيّ والوَطْواط وابن قيّم الجوزيّة والتيفاشيّ(١٠). وكان العسكريّ قد تحدّث عن ذلك فقال: «وقلَّما رأينا بليغًا إلّا وهو يقطع كلامه

(١) اللسان (دبج).
(٢) الموازنة ج١ ص ٥.
(٣) كتاب الصناعتين ص ١٦١، وينظر طبقات الشعراء ص ١٣٤.
(٤) كتاب الصناعتين ص ١٧٠.
(٥) الفرند: وشي السيف.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٧١.
(٧) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
(٨) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٢.
(٩) الفوائد ص ١٣٧.
(١٠) يتيمة الدهر ج١ ص٢٣٧، حدائق السحر ص١٢٧، الفوائد ص١٣٨، أنوار ج٦ ص٣٢٤.

على مَعْنًى بديع أو لفظ حسن رشيق»[١]، وقال: «فينبغي أنْ يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها». وتحدَّث عن «حسن المقطع» فقال: «ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها، وتمكنها في موضعها»[٢]. وهو ثلاثة أضرب:

الأوّل: أنْ يضيق على الشاعر موضع القافية فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فيتمّم به البيت كقول النابغة:

كـالأُقْـحُـوانِ غَـداةَ غِـبِّ سَـمـائِـه
جَـفَّـتْ أَعـالـيـه وأَسـفـلُـه نَـدي

الثاني: أنْ يضيق به المكان أيضًا، ويَعْجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعْراب ليتمّ بها البيت فيأتي بكلمة مُعتلَّة لا تحتاج إلى الإعْراب فيتمّه بها، كقول زهير:

صَحا القَلْبُ عن سَلْمى وقد كاد لا يَسْلو
وأَقْفَرَ من سَلْمى التعانيقُ فالثِقْلُ

الثالث: أنْ تكون الفاصلة لائقة بما تقدَّمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر وتكون مُستقرَّة في قرارها ومُتمكنة في موضعها حتّى لا يسدّ مسدّها غيرها وإنْ لم تكن قصيرة قليلة الحروف، كقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾ وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوْجَيْنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلْأُنثَىٰ ﴿٤٥﴾﴾[٣]. فأبكى مع أضحك، وأحيا مع أمات، والأنثى مع الذكر. ومن الشعر قول الحطيئة:

هـم الـقـومُ الـذيـن إذا أَلَـمَّـتْ
مـن الأيـامِ مُـظْـلِـمـةٌ أضـاءوا

وهذا مَعْنًى واسِع لحسن المقطع، لأنَّ حسن الانْتِهاء أو الخاتمة تخُصّ الرسالة أو الخُطبة أو القصيدة، ولكنَّ العسكريّ في هذا القسم يُدْخِل نهاية أيّ كلام سواء أكان عِبارة أم بيت شعر، ويضمّ الفاصلة والقافية إلى هذا النوع.

الحشو

حشا: ملأ، واسم ذلك الحَشْوُ على لفظ المَصْدَر[٤].

سَمّاه قوم «الاتّكاء»[٥] وقد تقدَّم. قال قدامة: «هو أنْ يُحْشَى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن»[٦]، كقول أبي عَديّ القرشيّ:

نحنُ الرؤوسُ وما الرؤوسُ إذا سَمَتْ
فـي الـمـجـدِ لـلأقـوام كـالأَذْنـاب

فقوله: «للأقوام» حَشْو. ونقل المَرْزُبانيّ كلام قدامة ومثاله[٧]، وقال الحاتِميّ: «وهذا باب لطيف جدًّا لا يتيقَّظ له إلّا مَن كان مُتوقِّد القريحة، مُتبصّر الآلة، طَبًّا بمجاري الكلام، عارفًا بأسرار الشعر، مُتصرِّفًا في معرفة أفانينه»[٨].

وذكر العسكريّ ثلاثة أضرب للحَشْو: اثْنان منها مَذْمومان وواحد مَحْمود. فأحد المَذْمومين أنْ يدخل في الكلام لفظ لو سقط لكان الكلام تامًّا مثل قول الشاعر:

أَنْعى فتى لـم تَـذُرّ الشمس طالعةً
يـومًـا مـن الـدهـر إلّا ضَـرَّ أو نـفـعـا

فقوله: «يومًا من الدهر» حَشْو لا يُحتاج إليه، لأنَّ الشَّمْسَ لا تطلع ليلًا.

والضَّرْب الثاني: العِبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله ويمكن أنْ يُعبَّر عنه بأقصر منه كقول النابغة:

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٤٣.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٤٥.
(٣) النجم ٤٣-٤٥.
(٤) اللسان (حشا).
(٥) العمدة ج٢ ص ٦٩.
(٦) نقد الشعر ص ٢٤٨.
(٧) الموشح ص ٣٦٥.
(٨) حلية المحاضرة ج١ ص ١٩٠.

تبيّنت آياتٍ لها فعرفتها
لستّةِ أعْوامٍ وذا العام سابِع

كان ينبغي أنْ يقول: «لسبعة أعْوام» ويُتِمّ البيت بكلام آخر ليكون فيه فائدة، فعَجَز عن ذلك، فحشا البيت بما لا وجه له.

وأمّا الضَّرْب المَحْمود فكقول كُثَيِّر عَزّة:

لو آنّ الباخلين - وأنتِ فيهم -
رَأوكِ تعلَّموا منك المِطالا

فقوله: «وأنتِ فيهم» حَشْو إلّا أنّه مليح، ويُسَمّي أهل الصنعة هذا الجنس: «اعْتِراض كلام في كلام»[١]، وهذه تسمية ابن المعتزّ الذي قال: «ومن مَحاسِن الكلام أيضًا والشعر اعْتِراض كلام في كلام لم يتمّم معناه ثمّ يعود إليه فيتمّمه في بيت واحد»[٢] وذكر بيت كُثَيِّر: «لو آنّ الباخلين...»، فإنْ كان في القافية سُمّيَ «اسْتِدْعاءً»[٣]. وقَسّمه الوَطْواط إلى ثلاثة أقسام:[٤]

الأوّل: الحَشْو القَبيح، وذلك بأنْ يكون اللفظ الزائد لا مَحَلَّ له بحيث يَفْسُد البيت بوجوده، كقول القائل: «أورثني تكلّمه صداعَ الرأس والقلقان» فإنَّ لفظ «الرأس» زِيادة مُستكرَهة، لأنَّ الصُّداع لا يكون إلّا في الرأس.

الثاني: الحَشْو المُتوسّط، وذلك بأنْ يتساوى ذكر اللفظة الزائدة وعدم ذكرها فلا تكون مُستقبَحة غاية القُبْح، ولا مُستحسَنة غاية الاسْتِحْسان، كقول الوَطْواط نفسه:

وأنت لَعَمْر المجد أَشرفُ مَنْ حَوى
على رَغْمِ آنافِ العِدا قَصَبَ المَجْدِ

فعِبارة: «لَعَمْر المجد» حَشْو مُتوسّط، وكذلك عِبارة: «على رغم آناف العدا».

الثالث: الحَشْو المليح، وبهذا النوع من الحَشْو يزدان البيت فيحسن الكلام ويزداد رونقه، ومن أجل ذلك يُسمّيه الناس «حَشْو اللوزينج»، ومثاله قول عوف بن مُحَلِّم الخُزاعيّ:

إنَّ الثمانينَ وبُلّغتها
قد أحْوَجَتْ سَمْعي إلى تَرْجُمان

ومنه قول كُثَيِّر: «لو آنّ الباخلين...».

وقال ابن سنان: «وأصل الحَشْو أنْ يكون المقصد بها إصْلاح الوزن أو تناسُب القوافي وصَرْف الرويّ إنْ كان الكلام مَنْظومًا وقصد السجع وتأليف الفصول إنْ كان مَنْثورًا من غير معنى تفيده أكثر من ذلك»[٥].

وقال عبد القاهر: «وأمّا الحَشْو فإنّما كُرِه وذُمَّ وأُنكِر ورُدّ، لأنّه خلا من الفائدة ولم يحلَ منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حَشْوًا ولم يُدْعَ لغْوًا»[٦].

ولم يخرج المُتأخّرون عن المُتقدّمين في تحديد معنى الحَشْو[٧].

الحكاية

الحكاية كقولك: حَكَيْتُ فلانًا وحاكيته: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله. وحكيتُ عنه الحديث حكاية[٨].

قال ابن قيّم الجوزيّة: «الحكاية أنْ يُحْكَى كلام المُتكلِّم إمّا بلفظه أو بمعناه»[٩]. والقرآن الكريم مشحون بذلك وهو قِسْمان: ظاهِر ومُقَدَّر، أمّا

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٨.
(٢) البديع ص ٥٩.
(٣) العمدة ج٢ ص ٦٩.
(٤) حدائق السحر ص١٥١-١٥٣.
(٥) سر الفصاحة ص ١٧٠.
(٦) أسرار البلاغة ص ١٩.
(٧) ينظر البديع في نقد الشعر ص١٤٢، المثل السائر ج٢ ص١٨٣، الجامع الكبير ص١١٨، الطراز ج٢ ص١٦٧، شروح التلخيص ج٣ ص١٧٨، الإيضاح ص١٧٨.
(٨) اللسان (حكى).
(٩) الفوائد ص ١٩٩.

الظاهر فكما حكاه الله - سبحانه وتعالى - من قول الملائكة: ﴿قَالُوٓاْ أَتَجۡعَلُ فِيهَا مَن يُفۡسِدُ فِيهَا وَيَسۡفِكُ ٱلدِّمَآءَ وَنَحۡنُ نُسَبِّحُ بِحَمۡدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَۖ﴾(١)، وكذلك ما حكاه الله تعالى من أقوال القرون الخالية والأمم الماضية. وأمّا المُقدَّر فكقوله تعالى: ﴿مَّآ أَصَابَكَ مِنۡ حَسَنَةٖ فَمِنَ ٱللَّهِۖ وَمَآ أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٖ فَمِن نَّفۡسِكَۚ﴾(٢) دليل ذلك أنّه ردَّ عليهم بقوله: ﴿قُلۡ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلۡقَوۡمِ لَا يَكَادُونَ يَفۡقَهُونَ حَدِيثٗا﴾(٣). ومثله في القرآن كثير.

الحكاية المختلفة

يُراد بها مثل ما جاء في «كَليلة ودِمْنة» وكتاب «القائف» لأبي العلاء المعرّي، وقد دار الكلام فيه على ألْسِنة الحيوان وغير الحيوان. فمن كلام المعرّي على لسان الحيوان الناطق قوله: «ومَنْ أجْرى إلى غير مَدًى كان مثله مثل الشيخ الجاهل لمّا سمع قول القائل:

أَصْبَحَ عنّي الشَّبابُ قد حسرا
إنْ ينأ عنّي فقد ثَوى عصرا

قال: ما أرى الشباب إلّا قد ظعن مع الظاعنين لأخرجنّ في طلبه، فسار حتّى لقيه رجل فقال له: أعندك خبر للشباب؟ فقال: شبابك أو شباب غيرك؟ قال: بل شبابي. قال: إنّه ذهب مع أمس، وأمس خلفك فارْجِع وراءك وأَسْرِع فلعلَّك تُدرِكه. فرَجَع الشيخ يعدو وراءه، فكُلّما عدا ازْداد من أمس الشيب بعدًا»(٤).

وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقيّ قد نَظَمَ «كَليلة ودِمْنة» في ثلاثة أشهر، وهو أربعة عشر ألف بيت، وذكر حمدان ابنه «أنّه كان يصلّي ولوح موضوع بين يديه فإذا صلّى أخذ اللوح فملأه من الشعر الذي صنعه ثمّ يعود إلى صلاته»(٥). ومطلع كتابه:

هذا كتابُ أَدَبٍ ومِحْنَه
وهو الذي يُدْعَى كَليله ودِمْنه
فيه دَلالات وفيه رُشْدُ
وهو كتابٌ وَضَعَتْه الهِنْدُ(٦)

ولأبان قصيدة «ذات الحلل» حكى فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياءَ من المنطق. ولسهل بن هارون الكاتب كتاب «النَّمِر والثَّعلَب»(٧).

الحكمة

الحِكْمَةُ: العَدْلُ، وأَحْكَمَ الأمر: أَتْقَنَه، والحَكيم: المُتْقِن للأُمور(٨).

والحِكمة: «اتِّفاق المعاني اللائقة بأحوال الناس والتعبير عمّا يقع لهم في غالب الأُمور. ولا تَصْدُر الحِكمة في الغالب إلّا عن العُقلاء المجرّبين المتبصِّرين بعَواقِب الأمور، فينطِق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعًا كثيرة. والناس مُتفاوِتون في ذلك، فمنهم مَن يتوسَّط، ومنهم مَن يُجيد»(٩). وهي في عُرْفِ العُلماء: «اسْتِعْمال النفس الإنسانيّة باقْتِباس العُلوم النظريّة واكْتِساب الملكة التامّة على الأفعال الفاضِلة قدر طاقتها»(١٠). فالحِكْمة: خلاصة تجربة يصوغها الإنسان في عِبارة موجزة، قال النبيّ محمّد - ﷺ - «الحِكْمة ضالَّة المؤمن يأخذها ممَّن سمِعها، ولا يُبالي من أيِّ وعاءٍ خَرَجَتْ». قال الفُضيل بن عِياض: «نِعْمَت الهديَّة الكلمة من الحِكْمة يحفظها الرجل حتَّى يلقيها إلى

(١) البقرة ٣٠.
(٢) النساء ٧٩.
(٣) النساء ٧٨.
(٤) إحكام صنعة الكلام ص ٢٠٨.
(٥) الأوراق ص ١.
(٦) الأوراق ص ٤٦.
(٧) أعلام الكلام ص ١٣.
(٨) اللسان (حكم).
(٩) جوهر الكنز ص ٥٦٧.
(١٠) الكليات ج٢ ص ٢٢٢.

أخيه»[١].

وكانوا يهتمّون بأحكم بيت شِعْريّ ويتداولونه[٢]، كقول النابغة:

ولستَ بمُسْتَبقٍ أخًا لا تَلُمُّهُ
على شَعَثٍ أيُّ الرجالِ المهذّبُ

ولا تخصّ الحكمة النثر دون الشعر وإنّما تَرِد بهما، وهي في الشعر من فنونه التي «تجمعها في الأصل أصناف أربعة هي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو»[٣].

والحِكْمة ضالّة المؤمن، قال ابن الأثير: «والمُراد بذلك أنَّ الحِكْمة قد يستفيدها أهلها من غير أهلها كما يقال: «رمية من غير رام» وهذا لا يَخُصّ علمًا واحدًا من العلوم بل يقع في كلّ علم، والمطلوب منه ههنا هو ما يَخُصّ علم البيان من الفصاحة والبلاغة دون غيره. ومذ سَمِعْتُ هذا الخبر النبويّ جعلت كَدّي تتبّع أقوال الناس في مُفاوَضاتهم ومُحاوَراتهم، فإنّه قد تصدر الأقوال البليغة، والحِكَم والأمثال ممَّن لا يعلم مقدار ما يقوله، فاسْتَفدت بذلك فوائد كثيرة لا أحصرها عددًا»[٤].

والحِكَم ضَرْبان: ما رُوي في أثناء الخُطَب والرسائل، ومنها ما يأتي جوابًا مُرْتَجَلًا للسائل تقدّمه القرائح بلا رويّة وتنتجه الطبائع بلا كُلْفة[٥].

حلاوة اللفظ

الحُلْوُ: نقيض المُرّ، والحَلاوة: ضِدّ المَرارة، والحُلْوُ: كلّ ما في طعمه حَلاوة، وقد حلي وحلا[٦].

يُراد بحَلاوة اللفظ سهولته وجماله واسْتِساغة الذوق له[٧]، والحَلاوة ممّا يُذاق بالطبع[٨]. وقد تردّدت لفظة «الحلاوة» في كتب القُدماء فقال ابن سلام عن عبد بني الحسْحَاس: «وهو حُلْو الشعر رقيقُ حواشي الكلام»[٩]، وهذا من صفات الشعر الجيّد.

الحلّ

حلَّ العُقْدَة يحلُّها حلًّا: فتحها ونقضها فانْحَلَّت. والحَلّ: حلّ العقدة[١٠]. الحَلّ: من أساليب الكِتابة المعروفة منذ القديم، وقد أشار العتابيّ إليها، سُئِلَ يومًا: «بماذا قدرت على البَلاغة؟» فقال: «بحلّ معقود الكلام، فالشعر رسائل مَعْقُودة والرسائل شعر مَحْلول»[١١]. وبحث ابن منقذ «الحلّ والعقد» في باب واحد، وقال: «إنَّ الحَلَّ والعَقْدَ: هو ما يتفاضل فيه الشعراء والكُتّاب، وهو أنْ يأخذ لفظًا منثورًا فينظمه، أو شعرًا فينثره ويطارحه العُلماء فيما بينهم»[١٢]. وفعل مثله ابن الأثير الحلبيّ وابن قيّم الجوزيّة إذ جمعا الحلّ والعقد في باب واحد[١٣]. وتحدَّث العسكريّ عنه في «حُسْنِ الأَخْذ» وقال: «إنَّ المحلول من الشعر على أربعة أَضْرُب: فَضَرْبٌ منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، وضَرْب ينحلّ بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم، وضَرْب منه ينحلّ على هذا الوجه ولا يَحْسُن ولا يستقيم، وضَرْب تكسو ما تحلّه من المعاني ألفاظًا من عندك، وهذا أرفع درجاتك»[١٤].

وتحدَّث ابن الأثير عن الحلّ في باب «الطريق إلى

(١) البيان ج١ ص ٢٥٨.
(٢) ينظر حلية المحاضرة ج١ ص ٣٦٠.
(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
(٤) المثل السائر ج١ ص ٥٣.
(٥) ينظر إحكام صنعة الكلام ص ١٨١.
(٦) اللسان (حلا).
(٧) ينظر الموازنة ج١ ص ٧.
(٨) ينظر الإمتاع والمؤانسة ج١ ص ٦٥.
(٩) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٨٧.
(١٠) اللسان (حلل).
(١١) عيار الشعر ص ١٢٧.
(١٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٥٩.
(١٣) جوهر الكنز ص ١٩٥، الفوائد ص ٢٢٥.
(١٤) كتاب الصناعتين ص ٢١٦-٢١٧.

تعلُّم الكِتابة» وقال: «ولقد مارستُ الكتابة مُمارسة كشفت لي عن أسرارها وأظفرتني بكُنوز جواهرها إذ لم يَظْفَر غيري بأحْجارها فما وجدت أعون الأشياء عليها إلّا حلَّ آيات القرآن الكريم والأخبار النبويَّة وحلَّ الأبيات الشعريَّة»(١).

ولا يخرج كلام المُتأخّرين عمّا ذكره المُتقدِّمون(٢)، وهو ثلاثة: حلّ الآيات، وحلّ الأحاديث، وحلّ الشعر.

حلّ الآيات

قال ابن الأثير: «وأمّا حَلُّ آيات القرآن العزيز فليس كنثر المعاني الشعريَّة، لأنَّ ألفاظه ينبغي أنْ يُحافظ عليها لمكان فصاحتها إلاّ أنَّه لا ينبغي أنْ يُؤخذ لفظ الآية بجملته، فإنَّ ذلك من باب التضمين، وإنَّما يُؤخذ بعضه، فأمّا أنْ يَجْعل أوّلًا لكلام، أو آخرًا على حساب ما يقتضيه موضعه، وكذلك تفعل بالأخبار النبويَّة، على أنَّه قد يُؤخذ معنى الآية والخبر فيكسى لفظًا غير لفظه، وليس لذلك من الحسن ما للقسم الأوّل»(٣).

وذكر ابن الأثير الحلبيّ مثل ذلك، وأشار إلى اخْتِلاف عُلماء الأدب في حلّ القرآن العزيز، وإدْراجه في مطاوي الكلام(٤).

حلّ الأحاديث

قال ابن الأثير: «وأمّا الأخْبار النبويَّة فكالقرآن العزيز في حلّ معانيها»(٥). وقال ابن الأثير الحلبيّ: «وأمّا حلّ الآيات من القرآن العزيز وكذلك الأحاديث النبويَّة، فينبغي للمنشئ أنْ لا يأخذ عند حلّ الآية والحديث جملة اللفظ فإنَّ ذلك من باب التضمين، ولا يأخذ المعنى مُجرّدًا عن اللفظ بكماله إلّا إنْ أراد بذلك الاسْتِشْهاد، بل إذا وقع له معنى وكانت آية من الآيات الكريمة، أو حديث من الأحاديث النبويَّة يتضمَّن ذلك المعنى فليجعل الآية والحديث في سياق كلامه المُناسِب للمعنى فيطرِّز كلامه بالآية أو الحديث»(٦).

حلّ الأشعار

تكلَّم العسكريّ على حلِّ الشعر وقَسَّمه إلى أربعة أضرب(٧)، وقد تقدَّمت في «الحلّ»، وتحدَّث عنه ابن الأثير(٨)، وقَسَّمه ثلاثة أقسام:

الأوّل: وهو أدناها مرتبة، أنْ يأخذ الناثر بيتًا من الشعر فينثره بلفظه من غير زيادة، وهذا عيب فاحش.

الثاني: وهو وسط بين الأوّل والثالث في المرتبة، وهو أنْ ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه ويعزِف عن بعضها بألفاظ أخر.

الثالث: وهو أعلى مرتبة الأقسام الثلاثة، وذلك أنْ يُؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه.

وذكر هذه الأقسام الثلاثة ابن الأثير الحلبيّ(٩).

واشْتَرط القزوينيّ لكي يكون نثر النظم مقبولًا شيئين:

(١) المثل السائر ج١ ص ٧٧.
(٢) ينظر تحرير ص٤٣٩، حسن التوسل ص٣٢٥، نهاية الأرب ج٧ ص١٨٣، الإيضاح ص٤٢٥، التلخيص ص٤٢٦، شروح التلخيص ج٤ ص٥٢٣، المطول ص٤٧٥، الأطول ج٢ ص٢٥٤، شرح عقود الجمان ص١٧٦، العقد الفريد ج٢ ص٢٦٣، صبح الأعشى ج١ ص٢٨١، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٤٥.
(٣) المثل السائر ج١ ص ١١٤.
(٤) جوهر الكنز ص ٦٠٩.
(٥) المثل السائر ج١ ص ١٢٧.
(٦) جوهر الكنز ص٦٠٩.
(٧) كتاب الصناعتين ص٢١٦.
(٨) المثل السائر ج١ ص ٧٨.
(٩) جوهر الكنز ص ٦٠٧.

الأوّل: أنْ يكون سبكه مُختارًا لا يتقاصر عن سبك أصله.

الثاني: أنْ يكون حسن الموقع مُستقرًا في محلّه غير قلق(١).

وذلك مثل قول بعض المغاربة: «فإنّه لمّا قبحت فِعْلاته، وحنظلت نخلاته، لم يزل سوء الظنّ يقتاده، ويصدِّق توهّمه الذي اعْتاده» حلّ قول المتنبي:

إذا ساءَ فِعْلُ المرءِ ساءَتْ ظنونُهُ
وصدَّقَ ما يعتادُه من توهُّمِ

ونهج المُتأخّرون نهج القزوينيّ في حلّ المنظوم(٢).

حلو الشعر

الحُلْو: نقيض المرّ، والحَلاوة: ضِدّ المَرارة، والحُلْو: كلّ ما في طعمه حَلاوة، وقد حلي وحلا(٣).

يُراد بحلو الشعر عُذوبته، قال ابن سلام عن عَبد بني الحَسْحاس: «وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام»(٤). وقال عن القُطاميّ: كان «شاعرًا فحلًا رقيق الحواشي، حُلْوَ الشعر»(٥).

الحماسة

حمس الشرّ: اشْتَدّ، والحماسة: المنع والمحاربة، والتحمُّس: التشدُّد، وتحامَسَ القوم تَحامُسًا وحِماسًا: تشادوا واقتتلوا(٦).

الحَماسة: من فُنون الشعر المعروفة قبل الإسلام، وكانت تُلازم كثيرًا من المواقف كالحرب أو التحريض أو الدعوة إلى القتال، وفيها يتناول الشعر الفخر والاعْتِداد بالنفس أو القبيلة أو يستثير الهمم ويحمّسها للحرب.

حواشي الكلام

حاشيتا الثوب: جانباه اللذان لا هُدْب فيهما، وفي التهذيب: حاشيتا الثوب: جنبتاه الطويلتان في طرفيهما الهُدْب، وحاشية السّراب: كلّ ناحية منه(٧).

ذكر ابن سلام مصطلح «حواشي الكلام» ولم يُفسّره، وقال عن لَبيد إنّه كان «رقيق حواشي الكلام»(٨). وقال عن عَبْد بني الحَسْحاس: «وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام»(٩).

ويريدون بحواشي الكلام جوانبه، وبرقيق حواشي الكلام: رقّة الكلام وجماله وجودته وحسن أسلوبه.

الحوشيّ

الحُوش: بلاد الجنّ، والحُوش والحُوشية: إبل الجنّ، وقيل: هي الإبل المُتوحّشة. ورجلٌ حوشيٌّ: لا يُخالط الناس ولا يألفهم وفيه حُوشية، والحُوشيّ: الوحشيّ، وحُوشيّ الكلام: وحشيّه وغريبه(١٠).

قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في وصف زُهير بن أبي سُلْمى: «كان لا يعاظِل بين القول ولا يتبع حُوشيّ الكلام»(١١). ويُراد بالحوشيّ الوَحشيّ الغريب، ويُسَمّى الوحشيّ نسبة إلى الوحش لنِفاره، وعدم تأنّسه، وتألّفه، وربّما قُلِبَ فقيل: الحُوشيّ نسبة إلى الحُوش وهو النِفار. فالغريب والوحشيّ والحُوشيّ بمعنى(١٢).

(١) الإيضاح ص ٤٢٥، التلخيص ص ٤٢٦.
(٢) شروح التلخيص ج٤ ص٥٢٣، المطول ص٤٧٥، الأطول ج٢ ص٢٥٤، شرح عقود الجمان ص١٧١.
(٣) اللسان (حلا).
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٨٧.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٣٥.
(٦) اللسان (حمس).
(٧) اللسان (حشا).
(٨) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٣٥.
(٩) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٨٧.
(١٠) اللسان (حوش).
(١١) الشعر والشعراء ج١ ص١٣٨، وينظر الموازنة ج١ ص٢٧٦، ٢٨٢.
(١٢) صبح الأعشى ج٢ ص ٢١٣.

ومن عُيوب الشعر أنْ يركّب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلّا في الفرط، ولا يتكلّم به إلّا شاذًّا، وذلك هو الوحشيّ الذي مدح عمر بن الخطاب زُهيرًا بمُجانَبته وتَنكّبه إيّاه فقال: «كان لا يتبع حوشيّ الكلام»[١].

الحوليات

الحَوْل: سنة بأسرها، وحال عليه الحول: أتى[٢].

الحَوْليات: هي القصائد التي تمكُث عند الشاعر حولًا كاملًا يُعيد النظر فيها، وينقّحها قبل أنْ يُظْهرها للناس. وكان زُهير بن أبي سُلْمى يُسمّي كبار قصائده «الحَوْليات»[٣]، قال الجاحظ: «ومن شُعراء العرب مَن كان يَدَعُ القصيدة تمكُث عنده حَوْلًا كَريتًا[٤] وزمنًا طويلًا يردِّد فيها نظره، ويُجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه اتّهامًا لعقله وتتبُّعًا على نفسه، فيجعل عقله زِمامًا على رأيه، ورأيه عِيارًا على شِعْره، وإشْفاقًا على أدبه، وإحْرازًا لِما خوَّله الله تعالى من نعمته. وكانوا يُسَمُّون تلك القصائد «الحَوْليّات» و«المُقلّدات» و«المُنقّحات» و«المحْكَمات» ليصير قائلها فَحْلًا خِنْذيذًا وشاعِرًا مُفْلِقًا»[٥].

* * *

(١) نقد الشعر ص١٩٦، وينظر الموشح ص٥٩، ٥٣٩، العمدة ج١ ص٩٨، زهر الآداب ج١ ص٥٨.

(٢) اللسان (حول).

(٣) البيان ج١ ص٢٠٤، وينظر ج٢ ص٢، الشعر والشعراء ج١ ص١٤٤.

(٤) حول كريت: حول تام.

(٥) البيان ج٢ ص ٩، وينظر المنصف ج١ ص ٦.

الخاء

الخاطر

الخاطِر: ما يخْطُر في القلب من تدبير أو أمر. والخاطِر: الهاجِس، وقد خطر بباله وعليه: إذا ذكره بعد نسيان(1). وكانوا يقولون عن الشاعر الحسن: «وكان له أدب بارِع وخاطِر إلى نظم القريض يُسارِع»(2).

قال الشريف الجرجانيّ: «الخاطِر: ما يَرِدُ على القلب من الخِطاب، أو الوارد الذي لا يعمل العبد فيه. وما كان خِطابًا فهو أربعة أقسام: ربّانيّ: وهو أوّل الخواطِر وهو لا يُخطئ أبدًا وقد يُعرف بالقوّة والتسلُّط وعدم الانْدِفاع، ومَلكيّ: وهو الباعِث على مندوب أو مفروض، ويُسَمّى إلهامًا، ونفسانيّ: وهو ما فيه حظّ النفس ويُسَميّ هاجسًا، وشيطانيّ: وهو ما يدعو إلى مُخالفة الحقّ. قال الله تعالى: ﴿ٱلشَّيْطَٰنُ يَعِدُكُمُ ٱلْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُم بِٱلْفَحْشَآءِ﴾(3)». وقال الكفويّ: «الخاطِر: هو اسم لما يتحرّك في القلب من رأي أو مَعْنًى، سُمِّيَ محلّه باسم ذلك. وهو من الصفات الغالبة، يقال منه: خطر ببالي أمر، وعلى بالي أيضًا. وأصل تركيبه يدُلّ على الاضْطِراب»(4).

ولا بدّ للأديب من خاطِر يُشرِع إلى الكتابة أو نظم الشعر.

الخَرْجة

قال ابن سناء الملك: «الخَرْجة: عِبارة عن القُفْل الأخير من الموشَّح، والشرط فيها أنْ تكون حجّاجيّة من قِبَل السُّخْف، قُزمانيّة من قِبَل اللحن، حارّة مُحرقة حادّة مُنضِجة، من ألفاظ العامّة ولغات الداصة، فإنْ كانت مُعرَّبة الألفاظ مَنْسوجة على مِنْوال ما تقَدَّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشَّح من أنْ يكون موشَّحًا اللّهمّ، إلّا إنْ كان موشّح مدح وذكر المَمْدوح في الخَرْجة فإنّه يحسن أنْ تكون الخَرْجة مُعرَّبة كقول ابن بقّي:

إنَّما يحيى سَليل الكرام
واحد الدنيا ومعنى الأنام

وقد تكون الخَرْجة مُعرَّبة وإنْ لم يكن فيها اسم المَمْدوح، ولكن بشرط أنْ تكون ألفاظها غزلة جدًّا، هزّازة، سحّارة، خلاّبة بينها وبين الصَّبابة قَرابة، وهذا مُعجز مُعوِز وما يوجد منه في الموشَّحات سوى موشَّحين أو ثلاثة، كقول ابن بقّي:

ليل طويل وما حصين
يا قلبَ بعض الناس أما تلين

فمَن قدر أنْ يقول هكذا فَلْيُغْرِبْ وإلّا فلْيُغْرِبْ.

والمشروع بل المفروض في الخَرْجة أنْ يجعل الخروج إليها وَثْبًا واسْتِطْرادًا، وقولًا مُستعارًا على بعض الألْسِنة، إمّا ألسنة الناطِق أو الصامِت أو على الأغراض المُختلِفة الأجناس، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنِّسوان والسَّكْرى والسَّكْران. ولا بدَّ في البيت الذي قبل الخَرْجة من «قال» أو «قلت» أو «قالت» أو «غنّى» أو «غنّيت» أو «غنّت»... وقد

(1) اللسان (خطر).
(2) نفح الطيب ج1 ص 593.
(3) التعريفات ص 101. البقرة 268.
(4) الكليات ج2 ص 309.

تكون الخَرْجة عجميّة اللفظ بشرط أنْ يكون لفظها أيضًا في العجميّ سَفْسافًا نفطيًا ورماديًا زطّيًا، والخَرْجة هي أبزار الموشّح وملحه وسكّره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أنْ تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإنْ كانت الأخيرة. وقولي «السابقة» لأنّها التي ينبغي أنْ يسبق الخاطِر إليها ويعملها مَن ينظم الموشّح في الأوّل وقبل أنْ يتقيّد بوزن أو قافية، وحين يكون مسيّبًا مسرّحًا ومُتبحبحًا مُنفسحًا، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفًا على القلب، أنيقًا عند السمع، مطبوعًا عند النفس، حلوًا عند التذوّق تناوله وتنوّله، وعامله وعمله، وبنى عليه الموشّح لأنّه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس. وفي المُتأخّرين مَن يعجز عن الخَرْجة فيستعير خَرْجة غيره وهو أصْوَب رأيًا ممَّن لا يوفّق في خرجته بأنْ يعرّبها، ويتعاقل، ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل»[(١)].

الخروج

الخُروج: نقيض الدخول[(٢)]. قال أبو دُواد بن حُرَيز: «والخروج ممّا بُني عليه أوّل الكلام إشهاب»[(٣)] وذكر العسكريّ ذلك أيضًا[(٤)]، وقال ابن رشيق: «وأمّا الخروج فهو عندهم شبيه بالاسْتِطْراد وليس به، لأنّ الخروج إنّما هو أنْ تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل، ثمّ تتمادى فيما خرجت إليه»[(٥)]، كقول أبي تمام:

صُبَّ الفراقُ علينا صُبَّ من كثبٍ
عليه إسحاق يوم الرَّوْعِ منتقما

سيفُ الإمام الذي سَمَّته هيبته
لما تخرّم أهل الأرض مخترما

ثمّ تمادى في المدح إلى آخر القصيدة.

وفَرّقَ ابن رشيق بين هذا النوع والتخلّص وقال: «ومن الناس من يُسَمّي الخروج تخلُّصًا وتوسُّلًا، ويُنشدون أبياتًا منها:

إذا ما اتّقى الله الفتى وأطاعه
فليس به يأسٌ ولو كان من جَرْمِ

ولو أنّ جَرْمًا أطعموا شَحْم جَفْرة
لباتوا بطانًا يَضْرُطون من الشَّحْمِ

وأَوْلى أنْ يُسَمّى الشعر تخلُّصًا ما تخلّص فيه الشاعر من مَعْنًى إلى مَعْنًى، ثمّ عاد إلى الأوّل وأخذ في غيره ثمّ رجع إلى ما كان فيه»[(٦)]. وليس الخروج كذلك لأنّه لا يشترط فيه الرجوع إلى ما كان عليه الشاعر.

الخِطاب

الخِطاب والمُخاطبة: مُراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مُخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان[(٧)].

الخِطاب: هو أقسام الكلام، قال الكفويّ: «هو الكلام الذي يُقْصَد به الإفْهام» أو «هو اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفْهام مَن هو مُهَيَّأ لفهمه»[(٨)]. ويأتي بأشكال مُختلِفة، قال ابن فارس: «إذا جاء الخِطاب بلفظ مذكّر ولم يُنَصّ فيه على ذكر الرجال فإنّ ذلك الخِطاب شامِل للذُّكْران والإناث»[(٩)]. وقَسّمه الكُلاعيّ إلى ثلاثة أقسام:

الأوّل: ما رَفَلَ ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو الإشهاب.

الثاني: ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو الإيجاز.

(١) دار الطراز ص ٤٠-٤٤.
(٢) اللسان (خرج).
(٣) البيان ج١ ص ٤٤.
(٤) كتاب الصناعتين ص ٣.
(٥) العمدة ج١ ص ٢٣٤.
(٦) العمدة ج١ ص ٢٣٦.
(٧) اللسان (خطب).
(٨) الكليات ج٢ ص ٢٨٥-٢٨٦.
(٩) الصاحبي ص ١٨٨.

الثالث: ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المُساواة[١].

وهناك الخِطاب بأقوال اضطراريّة، وأقوال مَشْهورة، وأقوال مَقْبولة، وأقوال كاذِبة مُخيّلة، وأقوال كاذِبة. ولكلّ لون فنّ، فالأوّل هو البرهان، والثاني هو الجَدَل، والثالث هو الخَطابة، والرابع هو الشعر، والخامس هو المُغالطَة[٢].

وقد تحدَّث الزَّرْكَشيّ بالتفصيل عن وجوه المُخاطبات والخِطاب في القرآن الكريم، وهي أكثر من أربعين وجهًا[٣]، وذكرها السيوطيّ[٤]. وكان الإمام الشافعيّ قد تحدَّث عن بعض هذه الوجوه فعقد أبوابًا لما نَزَل من الكتاب العزيز عامًّا يُراد به العامّ ويدخله الخصوص، وما نزل عامّ الظاهِر وهو يجمع العامّ والخصوص، وما نزل عامّ الظاهِر يُراد به كلّه الخصوص[٥]، ولكنَّه - رحمه الله - لم يُفَصِّل جميع وجوه الخطاب كما فعل الزركشيّ.

خِطاب التلوُّن

هو الالْتِفات وقد تقدَّم[٦].

الخِطاب العامّ

قال السُّبْكيّ: «المقصود منه أنْ يُخاطب به غير مُعَيَّن إيذانًا بأنَّ الأمر لعظمته حقيق بأنْ لا يُخاطب به أحد دون أحد»[٧]، كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُواْ عَلَى ٱلنَّارِ﴾[٨] وقوله - ﷺ -: ﴿بشّر المشّائين في الظلم﴾. وربَّما يخاطب واحدًا بالتثنية كقول الشاعر:

خليليّ مُرّا بي على أمّ جُنْدُبِ
لنقضي لُباناتِ الفؤادِ المُعَذَّبِ

ثمّ قال السُّبْكيّ: «قال الطِّيبيّ: والمُراد به عموم اسْتِغْراق الجنس في المفرد فهو كالألف واللام الداخلة على اسم الجنس. قال: وتسميته خطابًا عامًّا مأخوذ من قول صاحب الكشّاف: «ما أصاب يا أنسان» خطاب عامّ».

الخَطابة

خطب الخاطب على المنبر واخْتَطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخُطْبة[٩] والخَطابة: «مأخوذة من خطبت أخطب خَطابة، كما يُقال: كتبتُ أكتب كتابة. واشْتُقّ ذلك من «الخَطْب» وهو الأمر الجليل، لأنَّه إنّما يُقام بالخُطَب في الأمور التي تَجِلّ وتعظم»[١٠]. قال ابن سينا: «الخَطابة: قوّة تتكلَّف الإقْناع الممكن في كلّ واحد من الأُمور المفردة»[١١]. وقال الشريف الجرجانيّ: «الخَطابة وهو قياس مُرَكَّب من مُقَدَّمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه. والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخُطباء والوعّاظ»[١٢].

وأصل الخَطابة الإقْناع، وقد يُستعمل فيها القول الشعريّ فتكون قريبة من الشعر، قال الفارابيّ: «والخَطابة قد تستعمل أشياءَ من المُحاكاة يسيرًا، وهو ما كان قريبًا جدًّا واضحًا مشهورًا عند الجميع، وربَّما غلط كثير من الخُطباء الذين لهم من طبائعهم قوّة على الأقاويل الشعريّة فيستعملون المُحاكاة أزيد

(١) إحكام صنعة الكلام ص ٨٩.
(٢) الروض المريع ص ٨١.
(٣) البرهان في علوم القرآن ج٢ ص ٢١٧ وما بعدها.
(٤) معترك الأقران ج١ ص ٢٢٩.
(٥) الرسالة ص ٥٣.
(٦) ينظر المنزع البديع ص ٤٤٢، الروض المريع ص ٩٨.
(٧) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣.
(٨) الأنعام ٢٧.
(٩) اللسان (خطب).
(١٠) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٢.
(١١) الشفاء - المنطق - الخطابة ص٢٨، وينظر تلخيص الخطابة ص٢٨.
(١٢) التعريفات ص ١٠٤.

ممّا شأن الخطابة أنْ تستعمله غير أنّه لا يوثق به فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبيّة بالغة وإنّما هو في الحقيقة قول شعريّ قد عُدِل به عن طريق الخَطابة إلى طريق الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم أيضًا قوّة على الأقاويل المُقنعة يضعون الأقاويل المُقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرًا وإنّما هو قول خطبيّ عُدِل به عن منهاج الخَطابة. وكثير من الخطباء يجمع في خطبته الأمرين جميعًا وكذلك كثير من الشعراء»(١).

وسار بعض البلاغيّين والنقّاد على نهج الفلاسفة المسلمين الذين لَخّصوا كتابي «الشعر» و«الخطابة» لأرسطو، فقال القرطاجنيّ إنّ «الشعر والخَطابة يشتركان في مادّة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقْناع»(٢).

وتعتمد الخَطابة على تقوية الظنّ أكثر من اعْتِمادها على التخييل(٣)، قال ابن البنّاء المراكشيّ: «الثالث: الخَطابة، وهو الخِطاب بأقوال مقبولة يحصل فيها الإقْناع»(٤). وقد تأخذ الخَطابة من القول الشعريّ فتقترب من الشعر، قال القرطاجنيّ: «وكما أنَّ في الشعر مَن يجعل أكثر معانيه وألفاظه مخيّلة ولا يعرّج على الإقْناع الخطابيّ إلّا في قليل من المواضع. وفيهم مَن يقتصد الإقْناع في كثير من معانيه، لأنَّ صناعة الشعر تستعمل يسيرًا من الأقوال الشعريّة لتقصد المُحاكاة في هذه بالإقْناع، والإقْناع في تلك بالمُحاكاة»(٥). وإنّما ساغ ذلك «لأنَّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعْمال الحِيلة في إلْقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثّر لمُقتضاه، فكانت الصناعتان متؤاخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك ساغ للشاعر أنْ يَخْطُبَ لكنْ في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أنْ يشعر لكنْ في الأقلّ من كلامه»(٦).

وكانت الخَطابة من أهمّ ألوان كلام العرب قبل الإسلام وبعده، وقد قيل إن «رأس الخَطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعْراب، وبهاؤها تخيُّر اللفظ، والمحبّة مقرونة بقلّة الاسْتِكْراه»(٧). وهذا الفَهْم للخَطابة يختلف عن فهم أرسطو وشُرّاحه وملخّصيه من الفلاسفة المسلمين أو النقّاد العرب المُتأثّرين بهم كالقرطاجنيّ والسِّجِلْماسيّ وابن البنّاء المراكشيّ.

خطابيّة الشعر

يُراد بخَطابيّة الشعر أنْ يكون في الشعر شيء من رُوح الخَطابة وهي الإقْناع، قال ابن سينا: «وقد يعرِض لمستعمل الخَطابة شِعريّة كما يعرض لمستعمل الشعر خَطابيّة. وإنّما يعرِض للشاعر أنْ يأتي بخَطابيّة وهو لا يَشْعُر إذا أخذ المعاني المُعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تَخْييل فيها ولا مُحاكاة ثمّ يركّبها تركيبًا مَوْزونًا»(٨). وأوضح القرطاجنيّ هذه المسألة فقال: «إنَّ التخييل هو قوام المعاني الشعريّة والإقْناع هو قوام المعاني الخَطابيّة، واسْتِعْمال الإقْناعات في الأقاويل الشعريّة سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلْماع في الموضع بعد الموضع، كما أنَّ التخاييل سائغ اسْتِعْمالها في الأقاويل الخَطابيّة في الموضع بعد الموضع. وإنّما ساغ لكليهما أنْ يستعمل يسيرًا فيما تتقوّم به الأخرى، لأنَّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعْمال الحِيلة في إلْقاء الكلام من النفوس بمحلّ

(١) جوامع الشعر ص١٧٣، وتنظر مجلة (شعر) البيروتية العدد (١٢) سنة ١٩٥٩م ص ٩٠-٩٥.
(٢) منهاج البلغاء ص ١٩.
(٣) منهاج البلغاء ص ٦٢.
(٤) الروض المريع ص ٨١.
(٥) منهاج البلغاء ص٢٩٣، وينظر الشفاء - المنطق - الخطابة ص٢٠٤.
(٦) منهاج البلغاء ص ٣٦١.
(٧) العقد الفريد ج٢ ص ٢٧٤.
(٨) الشفاء - المنطق - الخطابة ص ٢٠٤.

القبول لتتأثَّر لمُقتضاه فكانت الصناعتان مُتؤاخيتين لأجل اتِّفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك ساغ للشاعر أنْ يَخْطُبَ لكنْ في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يَشْعُرَ لكنْ في الأقلّ من كلامه»[١].

الخُطْبَة

الخُطْبة: اسم للكلام الذي يتكلَّم به الخطيب[٢]، وفي رسالة بِشْر بن المُعْتَمِر كثير ممّا ينبغي أنْ يأخذ به الخطيب أو الشاعر[٣]. وكان الجاحظ من أكثر القُدماء اهْتِمامًا بالخَطابة، وقد نَفى أنْ تكون لغير العرب خَطابة[٤]. وفي كتابه «البيان والتبيين» شيء كثير عن الخَطابة، ولعلّ أهمّ ما ذكره أنَّ كلّ خُطْبة تختلف عن اللون الآخر، فخُطْبة النِّكاح غير خُطْبة العيد، وخَطْبة الصلح، وخُطبة التواهب[٥]، وذكر أنَّ خُطْبة النِّكاح من أصعبها، وكان عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - يقول: «ما يتصعّدني كلام كما تتصعّدني خُطْبة النِّكاح»[٦]، وكان يُسْتَحْسَن أنْ يكون في الخُطْبة يوم الحَفْل وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن الكريم، وأكثر الخُطباء لا يتمثّلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر ولا يكرَهونه في الرسائل إلّا أنْ تكون إلى الخُلفاء[٧].

وكان العرب يُعلِّمون فتيانهم الخَطابة[٨]، وكانوا لا يتكلّفون الخُطْبة[٩] ومن صفاتها أنْ يأتي الخَطيب بالكلام المُتخيَّر[١٠]، وكان بعضهم يتأمّل في الخُطْبة أو يقيدّها[١١]. والخُطَب قِصار وطِوال[١٢]، ولبعضها ألْقاب منها «العجوز» وهي خُطْبة لآل رقبة، و«العذراء» وهي خُطْبة قيس بن خارجة و«الشَّوْهاء» وهي خُطْبة سُحبان وائل و«البتراء» وهي الخُطْبة التي لم تُبتدأ بالتحميد وتُستفتح بالتمجيد[١٣] ومن القُدماء مَن جمع بين الخَطابة والشعر[١٤].

والخُطب «تستعمل في إصْلاح ذات البين، وإطْفاء نار الحرب وحمّالة الدماء[١٥]. والتسديد للملك والتأكيد للعهد وفي عقد الإمْلاك وفي الدُّعاء إلى الله - عزّ وجلّ - وفي الإشادة بالمَناقِب ولكلّ ما أُريد نشره وشهرته في الناس»[١٦]. وينبغي «أنْ تُفْتتحَ الخُطْبة بالتحميد والتمجيد، وتوشَّح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإنَّ ذلك ممّا يَزين الخُطَب عند مُستمعيها وتعظُم به الفائدة فيها... ولا يتمثَّل في الخُطَب الطوال التي يقام بها في المحافل بشيء من الشعر، فإنْ أَحَبَّ أنْ يستعمل ذلك في الخطب القِصار وفي المَواعِظ والرسائل فليفعل إلّا أنْ تكون الرسالة إلى الخليفة فإنَّ محلّه يرتفع من التمثّل بالشعر في كتاب إليه ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل»[١٧].

ووازن العسكريّ بين الرسائل والخُطَب وقال إنَّهما «متشاكلتان في أنَّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصل،

(١) منهاج البلغاء ص ٣٦١.
(٢) اللسان (خطب)، وينظر البرهان في وجوه البيان ص ١٩٣.
(٣) البيان والتبيين ج١ ص ١٣٥.
(٤) البيان ج٣ ص ٢٧ وتنظر ص ١٢.
(٥) البيان ج١ ص ١١٦، وينظر العقد الفريد ج٤ ص ٥٤.
(٦) البيان ج١ ص ١١٧، وتنظر ص ١٣٤.
(٧) البيان ج١ ص ١١٨، وينظر البرهان في وجوه البيان ص ٧٩٤.
(٨) البيان ج١ ص ١٣٥.
(٩) البيان ج٢ ص ١٤.
(١٠) البيان ج١ ص ٤٠٨.
(١١) البيان ج٢ ص ١٤.
(١٢) البيان ج١ ص٣٠٣، ج٢ ص٧، عيون الأخبار ج٢ ص٢٣١، العقد الفريد ج٤ ص٥٤، زهر الآداب ج١ ص١١٤، إحكام صنعة الكلام ص١٦٦.
(١٣) البيان ج٢ ص ٦، ٦١.
(١٤) البيان ج١ ص ٤٥.
(١٥) حمالة الدماء: دياتها.
(١٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٩١.
(١٧) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٤.

فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتّاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ولا فَرْق بينهما إلّا أنَّ الخُطْبة يُشافه بها، والرسائل يُكتب بها، والرسالة تجعل خُطْبة، والخُطْبة تجعل رسالة في أيسر كُلْفة. ولا يتهيّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلّا بكُلْفة، وكذلك الرسالة والخُطْبة لا يُجعلان شعرًا إلّا بمشقَّة. وممّا يُعرف أيضًا من الخَطابة والكِتابة أنّهما مُختصتّان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اخْتِصاص. أمّا الكِتابة فعليها مدار السلطان، والخَطابة لها الحظّ الأوفر من أمر الدين، لأنَّ الخُطْبة شَطْر الصلاة التي هي عِماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمِل على ذِكْرِ المَواعِظ التي يجب أنْ يتعهَّد بها الإمام رعيّته لئلّا تَدْرُس من قلوبهم آثار ما أنزل الله - عزّ وجلّ - من ذلك في كتابه إلى غير ذلك من مَنافِع الخطب»(١).

ويُلْزم في الرسائل والخطب أنْ تكون مُزدوجة، ولا يُلزم فيها السَّجْع فإنْ جاءت مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في السَّمْع اسْتِكْراه وتنافر وتعقيد(٢).

وكان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخَطيب لحاجة العرب إلى الشعر في تخليد المآثر وشدَّة العارضة وحِماية العشيرة، «فلمّا تَكَسَّبوا به وجعلوه طُعْمة، وتولَّوا به الأعراض صارت الخَطابة فوقه»(٣).

الخُطْبة البتراء

الخُطْبة البَتْراء: هي الخُطْبة التي لم تُبتدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد مثل خُطْبة زياد بالبصرة التي أوّلها: «أمّا بعد فإنَّ الجَهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغيّ المُوفي بأهله على النار...». وقيل: إنَّه قال في أوَّلها: «الحمد لله على إفْضاله وإحْسانه، ونسأل المزيد من نعمه وإكرامه. اللّهمّ كما زِدْتنا نعمًا فألهمنا شكرًا»(٤).

قال ابن وهب: «فمِن أوصاف الخَطابة أنْ تُفتتح الخُطْبة بالتحميد والتمجيد، وتُوَشَّح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإنَّ ذلك ممّا يَزين الخُطَب عند مُستمعيها، وتعظُم به الفائدة فيها، ولذلك كانوا يُسَمُّون كلّ خُطْبة لا يُذكر الله - عزّ وجلّ - في أوّلها: البَتْراء»(٥).

الخُطْبة الشوهاء

الخُطْبة الشَّوْهاء: هي الخُطْبة «التي لم تُوَشَّح بالقرآن، وتُزَيَّن بالصلاة على النبيّ - ﷺ -»(٦). وقد يُراد بها الخُطْبة الحسنة، قال الجاحظ: «والشَّوهاء: وهي خُطْبة سُحبان وائل وقيل لها ذلك من حسنها، وذلك أنَّه خَطَبَ بها عند معاوية فلم يُنْشِدْ شاعر ولم يَخْطُبْ خطيب»(٧).

الخُطْبة العذراء

الخُطْبة العَذْراء: هي الخُطْبة التي يكون صاحبها أبا عذرها، وهي خُطْبة لقيس بن خارجة بن سنان. قال الجاحظ: «إنَّه خَطَبَ يومًا إلى الليل فما أعاد فيها كلمة ولا مَعْنًى»(٨).

الخطيب

خَطُبَ خَطابة: صار خَطيبًا، ورَجُلٌ خَطيبٌ:

(١) كتاب الصناعتين ص١٣٦، وينظر صبح الأعشى ج١ ص٢٢٥.
(٢) كتاب الصناعتين ص ١٥٩.
(٣) العمدة ج١ ص ٨٢.
(٤) البيان ج٢ ص ٦، ٦١.
(٥) البرهان ص ١٩٤.
(٦) البيان ج٢ ص ٦، وينظر البرهان ص ١٩٤.
(٧) البيان ج١ ص ٣٤٨.
(٨) البيان ج١ ص١١٧، وينظر الحيوان ج٦ ص٢٦١، كتاب الصناعتين ص١٩٢، تحرير التحبير ص٤٢٣-٤٢٤.

حَسن الخُطْبة، وجمع الخطيب: خُطَباء[١].

الاسم من الخَطابة: خاطِب مثل «راحِم» فإذا جعل وصفًا لازمًا قيل: «خاطِب» كما قيل في راحِم: «رحيم» وجُعِل «رحيم» أبلغ في الوصف وأبيَن في الرحمة، وكذلك لا يُسَمَّى خطيبًا إلّا من غَلب ذلك على وصفه وصار صِناعة له[٢].

وكان الجاحظ من أكثر القُدماء حديثًا عن الخَطيب وصِفاته وعُيوبه، وأدقّهم في الكلام على ملابسه وجَهارة صوته وذَلاقة لسانه[٣]. وقد ذكر أنّ الخطيب أصبح أفضل من الشاعر بعد أن انْتَشر التكسُّب بالشعر، قال: «قال عَمْرو بن العلاء: كان الشاعر في الجاهليّة يُقَدَّم على الخَطيب لفَرْط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقيّد عليهم مآثرهم ويفخّم شأنهم ويهوّل على عدوّهم ومَن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلمّا كَثُر الشعر والشعراء واتّخذوا الشعر مَكْسَبَة ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض الناس صار الخَطيب عندهم فوق الشاعر، ولذلك قال الأوّل: «الشعر أدنى مُروءة السريّ، وأسرى مروءة الدنيّ». قال: ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبيانيّ، ولو كان في الدهر الأوّل ما زاده ذلك إلّا رِفْعة»[٤]. وقال: «وكان الشاعر أرفع قدرًا من الخَطيب، وهم إليه أحوج لردِّه مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيّامهم، فلمّا كَثُرَ الشعراء وكَثُرَ الشعر صار الخَطيب أعظم قدرًا من الشاعر»[٥].

ولخَّصَ ابن وهب صفات الخَطيب بقوله: «أنْ يكون الخطيبُ أو المُترسِّل عارفًا بمواقع القول وأوقاته واحْتِمال المخاطبين به، فلا يَستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بُلوغ الإرادة، ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضْجار والملالة، ولا يستعمل ألفاظ الخاصّة في مُخاطبة العامّة ولا كلام المُلوك مع السُّوقة، بل يُعْطي لكلّ قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم، فقد قيل: «لكلّ مقام مقال». وإذا رأى من القوم إقْبالًا عليه وإنْصاتًا لقوله فأحبّ أنْ يَزيدهم زادهم على مقدار احْتِمالهم ونشاطهم، وإذا تبيّن منهم إعْراضًا عنه وتثاقلًا عن اسْتِماع قوله خَفَّف عنهم»[٦].

ومن الأوصاف التي إذا كانت في الخَطيب سُمِّيَ سديدًا وكان من العيب بعيدًا «أنْ يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريًا على سجيَّته غير مُستكره لطبيعته ولا مُتكلِّف ما ليس في وسعه»[٧]، وأنْ يكون جهير الصوت، وأنْ لا يَحْصر عند رمي الناس بأبصارهم إليه، ولا يعيا بالكلام عند إقْبالهم عليه، وأنْ يتّقي خيانة البديهة في أوقات الارْتِجال، ولا يغرّه انْقِياد القول له في بعض الأحوال فيركّب ذلك في سائر الأوقات وعلى جميع الحالات، وأنْ يُقِلّ التنحنح والسعال والعبث باللحية، وأنْ لا يستعمل في الأمر الكبير الكلام الفطير، وأنْ يكون لسانه سالمًا من العيوب التي تشين الألفاظ[٨].

وقَسَّمَ ابن منقذ الخُطباء إلى حَضَريّ، وبَدَويّ، ومُخَضْرَم[٩]، ولم يذكر صفة كلّ واحد منهم.

الخطيب المِصْقَع

الخَطيبُ المِصْقَع: هو الخطيب المقتدر. ويُفهم من كلام المبرِّد أنّه أعلى الخُطباء طبقة، قال: «وقد

(١) اللسان (خطب).
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٣.
(٣) ينظر البيان ج١ ص٤٠، ٤٤، ٥٥، ٧١، ٩١-٩٢، ١٠٤، ١٢٠، ١٢٧، ج٢ ص٢٤٩-٢٥١، ج٣ ص٦، ٩٢، ١١٦، ١٩٢، كتاب الصناعتين ص١٩.
(٤) البيان ج١ ص ٢٤١.
(٥) البيان ج٤ ص ٨٣.
(٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٤.
(٧) البرهان ص ٢٠٥.
(٨) البرهان ص ٢١١ وما بعدها.
(٩) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٨.

يضطرّ الشاعر المُفْلِق، والخطيب المِصْقَع، والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المُستغلق واللفظ المُستكره»(١). وقال ابن الأثير: «وما من شاعر مُفْلِق، ولا كاتب بليغ، ولا خطيب مِصْقَع إلّا وله الرديء»(٢). فالخطيب المِصْقَع يُساوي الشاعر المُفْلِق أي أنّه أرفع الخُطباء قدرًا.

الخطيب المغلّب

الخطيب المغلَّب: هو الخطيب الذي غُلِب كالشاعر المغلَّب، قال يونس عن البُعيث: «إنْ كان مُغلَّبا في الشعر لقد كان غلب في الخُطَب»(٣).

الخمريّات

الخمريّات: فنّ من فنون الشعر تُقال في وصف الخمرة ومجالسها، وقد اشتهر بها بعض الشعراء كالأعشى والأخطل وأبي نواس. أدخلها ابن وهب في اللهو من فنون الشعر، قال: «ويكون من اللهو: الغزل، والطَّرْد، وصفة الخَمْر، والمُجون»(٤). وذكر ابن رشيق مثل ذلك(٥).

الخيال

خال الشيء: ظنّه، وخيّل عليه: شبه، وأخال الشيءُ: اشْتبه. وفلان يمضي على المخيّل أي: على ما خيّلت أي ما شبّهت، يعني على غرر من غير يقين. والخيال لكلّ شيء تراه كالظلّ، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربّما مرّ بك الشيء شبه الظلّ، فهو خيال. يقال: تخيّل له خياله، والخيال: خشبة تُوضع فَيُلْقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظنّ أنّه إنسان. والخَيال: ما نُصِب في الأرض ليُعْلَم أنّه حِمًى فلا يُقْتَرب(٦).

الخيال: هو المَلَكة التي يُؤلِّف بها الأديب صوره، قال الشريف الجرجانيّ: هو «قوّة تحفظ ما يدركه الحِسّ المُشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادّة بحيث يشاهدها الحِسّ المُشترك كلّما الْتفت إليها فهي خزانة للحسّ المُشترك»(٧). وقد اسْتَعمل الفلاسفة المسلمون وكثير من النقّاد والبَلاغيّين لفظة «التخييل»، وعقد ابن الزملكانيّ له مبحثًا وقال: «هو تصوير حقيقة الشيء حتّى يتوهّم أنّه ذو صورة تشاهد، وأنّه ممّا يظهر في العيان»(٨). وقال المطرزيّ إنّه «تصوّر الشيء»(٩) وقال العلويّ: «هو اللفظ الدالّ بظاهره على مَعْنًى والمُراد غيره على جهة التصوير»(١٠). وتحدَّث عن الاسْتِعارة الخياليّة الوهميّة وقال: إنّها «أنْ تستعير لفظًا دالًّا على حقيقة خياليّة تقدّرها في الوهم، ثمّ ترد منها بذكر المُستعار له إيضاحًا له، وتعريفًا لحالها»(١١)، كقول الهذليّ:

وإذا المـنيّـةُ أَنشَبَـتْ أظْـفـارَهـا
أَلـفَـيْـتَ كـلَّ تَـميـمـةٍ لا تَـنْـفَـعُ

وهذا من الاسْتِعارة المكنيّة أو بالكناية، ووازن بين الاسْتِعارة المُحقّقة والخياليّة(١٢)، وفرّق بين الأمور الخياليّة والأُمور الوَهْميّة وقال: «إنَّ الخيالَ أكثر ما يكون في الأُمور المحسوسة، فأمّا الأمور الوهميّة فإنّما تكون في المحسوس وغير المحسوس ممّا يكون حاصلًا في التوهُّم وداخلًا فيه»(١٣).

والتخييل الجنس الثاني من أجناس البلاغة العشرة التي ذكرها السّجِلْماسيّ، قال: «هذا الجنس هو

(١) الكامل ج١ ص ٢٧.
(٢) الاستدراك ص ٢٤.
(٣) البيان ج٤ ص ٨٤.
(٤) البرهان ص ١٧٠.
(٥) العمدة ج١ ص ١٢١.
(٦) اللسان (خيل).
(٧) التعريفات ص ١٠٧.
(٨) التبيان في علم البيان ص ١٧٨.
(٩) الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٢.
(١٠) الطراز ج٣ ص ٥.
(١١) الطراز ج١ ص ٢٣٢.
(١٢) الطراز ج١ ص ٢٥٨.
(١٣) الطراز ج١ ص ٢٧٣.

موضوع الصناعة الشعريّة»[١]، وأدخل فيه أربعة فُنون بَلاغيّة هي: التشبيه، والاسْتِعارة، والمُماثلة، والمجاز، وهي التي تكون أدوات التخييل وتولّد الصور الجديدة.

فالخيال هو التخييل الذي تَحَدث عنه الفلاسفة المسلمون والنقّاد والبلاغيون، ولكنّهم لم يُعْنَوا به كثيرًا إلّا ما كان من حديثهم عن ألوان المجاز.

* * *

(١) المنزع البديع ص ٢١٨.

الدال

الدُّرْبة

دَرِب بالأمر دَرَبًا ودُرْبة وتدرَّب: ضَرِيَ بالشيء، اعْتاده. والمُدرَّب من الرجال: المُجرَّب، والذي أصابته البلايا ودرَّبته الشدائد حتّى قَوِيَ ومَرَنَ عليها(١).

الدُّرْبة: هي التدرُّب على العمل الأدبيّ، وقد أولاها الجاحظ اهْتِمامًا، لأنّه لا يرى في الطبع وَحْده ما يجعل الأديب مُقتدرًا وإنّما لا بُدَّ من الرياضة والمُعاودة والدُّرْبة قبل أنْ يستقيم السبيل، قال: «ويقال: إنّهم لم يَروا خطيبًا قطّ بَدِيًا إلّا وهو في أوّل تكلّفه لتلك المقامات كان مُستثقلًا مُستصلفًا أيّام رياضته كلّها إلى أنْ يتوقّع وتستجيب له المعاني، ويتمكّن من الألفاظ إلّا شَبيب بن شَيْبة فإنّه كان قد ابْتَدأ بحَلاوة ورَشاقة وسُهولة وعُذوبة فلم يزل يزداد حتّى صار في كلّ موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلُغه الخطباء المصاقِع بكثيره»(٢). وجعلوا الدُّرْبة أحد عناصر الإبْداع، ونقل الجاحظ عن أبي دُواد بن حُريز قوله: «رأس الخَطابة الطَّبْع، وعمودها الدُّرْبة، وجناحاها رِواية الكلام، وحليها الإعْراب، وبهاؤها تخيُّر الألفاظ، والمحبّة مقرونة بقلّة الاسْتِكْراه»(٣). وقال القاضي الجرجانيّ: «إنَّ الشعر عِلْم من عُلوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثمّ تكون الدُّرْبة مادَّة له وقوّة لكلّ واحد من أسبابه»(٤). فالدُّرْبة تأتي بعد وجود الطبع والذكاء والثقافة، وهي ضروريّة للأديب، وكم من قصائد مزّقها الشاعر ولم يذعها بين الناس. وقد يطول زمن الدُّرْبة ولا يصِل الأديب إلى مُبتغاه، قال القرطاجنيّ: «وكيف يظنّ إنسان أنَّ صناعة البلاغة يتأتّى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يَصِل أحد إلى نهايته مع اسْتِنْفاد الأعْمار فيها. وإنّما يبلُغ الإنسان منها ما في قوّته أنْ يبلغه، ألا ترى أنَّ كثيرًا من العلوم قد نَفَذَ فيها قوم في أزمنة لا تستغرق إلّا جزءًا يسيرًا من العمر؟ وهذا أبو الطَّيِّب المتنبّي وهو إمام في الشعر لم يستقم شعره إلّا من مُزاولة الصناعة عشرين سنة، ثمّ زاولها بعد ذلك زمنًا طويلًا، وتُوفّي وهو يُصيب فيها ويُخْطِئ. وهذا ليس مُختصًّا به وحْدَه، بل كلّ إمام ناظم أو ناثر هذه غايته، إذ كانت هذه الصناعة تتشعَّب وجوه النظر فيها إلى ما لايُحْصَى كَثْرةً»(٥).

وقد تكون الدُّرْبة بمُلازمة الأديب لأديب آخر، قال القرطاجنيّ: «وأنت لا تجد شاعرًا مُجيدًا منهم إلّا وقد لَزِم شاعرًا آخر المدّة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم، واسْتَفاد عنه الدُّرْبة في أنحاء التصاريف البلاغيّة»(٦).

الدُّعاء

الدُّعاء: الرغبة إلى الله - عزّ وجلّ - دعاه دعاءً

(١) اللسان (درب).
(٢) البيان ج١ ص ١١٢.
(٣) البيان ج١ ص ٤٤.
(٤) الوساطة ص١٥، وينظر قانون البلاغة ص١٤٨، رسائل البلغاء ص٤٦٥.
(٥) منهاج البلغاء ص ٨٨.
(٦) منهاج ص ٢٧.

ودعوى(١).

الدُّعاءُ: لون من ألوان الأدب يكون بجمل أو أبيات ويتوجّه إلى الله - سبحانه وتعالى - أو لعباده. وقد يكون في القصائد أو الرسائل أو الخُطَب أو الأحاديث، ورأى الكُلاعيّ أنَّ «الإكْثار من الدُّعاء في الرسائل من أبْهر الدلائل على ضعف البضاعة في الصِّناعة»(٢). وقال: «ممّا يجب أنْ يُتحرَّى في الدعاء الألفاظ الرائقة والمعاني اللائقة، ويُتَوَخى من ذلك ما يُناسِب الحال ويُشاكِل المعنى ويُوافِق المخاطب»(٣).

الدَّلالة

دَلّ يدلّ: إذا أهدى، ودلَّه على الشيء دَلًّا ودَلالة: سَدَّده إليه(٤).

قال الشريف الجرجانيّ: «الدَّلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدالّ والثاني هو المدلول. وكيفيّة دَلالة اللفظ على المعنى باصْطِلاح عُلماء الأصول محصورة في عِبارة النصّ، وإشارة النصّ، ودَلالة النصّ، واقْتِضاء النصّ. ووجه معنى ضبطه أنَّ الحكم المُستفاد من النظم إمّا أنْ يكون ثابتًا بنفس النظم أوْ لا، والأوّل إنْ كان النظم مَسوقًا إليه فهو العبارة وإلاّ فالإشارة، والثاني إنْ كان الحكم مفهومًا من اللفظ لغةً فهو الدلالة أو شرعًا فهو الاقْتِضاء، فدَلالة النصّ عبارة عمّا ثبت بمعنى النصّ لغةً لا اجْتِهادًا. فقوله: «لغة» أي يعرِفه كلّ مَن يعرِف هذا اللسان بمجرّد سَماع اللفظ من غير تأمّل كالنهي عن التأفيف في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ﴾(٥) يوقف به على حرمة الضَّرْب وغيره ممّا فيه نوع من الأذى بدون الاجْتِهاد»(٦).

والدَّلالات عند الجاحظ خمس: اللفظ، والإشارة، والعَقْد، والخطّ، والحال التي تُسَمَّى نُصْبة(٧)، وكانت الدَّلالات عند ابن وهب كدَلالات الجاحظ(٨). وقد أدخل البَلاغيّون الدَّلالة في دراسة علم البيان وقَسَّمُوه بموجبها إلى أقسامه المعروفة(٩).

والدَّلالات التي تحدَّث عنها القدماء هي:

دَلالة الإشارة

دَلالة الإشارة من دَلالات المعاني الخمس التي ذكرها الجاحظ، وتكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب وبالثوب والسيف، وقد يتهدّد رافع السيف والسَّوْط فيكون ذلك زاجِرًا ومانِعًا رادِعًا، ويكون وعيدًا وتحذيرًا. والإشارة واللفظ شريكان، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تُغني عن الخطّ(١٠).

دَلالة الالْتِزام

أجمع البَلاغيّون على أنَّ الدَّلالة الوَضْعيّة لا يقع فيها تفاوت، لأنَّ «معرفتها التوقيف»(١١) وإنَّما يقع التفاوت في الدَّلالة الالْتِزاميّة أو دلالة الالْتِزام، وهي مثل دلالة لفظ الإنسان والفرس على كونها مُتَحرِّكة وشاغلة للجهة وغير ذلك من الأمور اللازمة(١٢).

(١) اللسان (دعا).
(٢) إحكام صنعة الكلام ص ٧٢.
(٣) إحكام ص ٧٣، وينظر نهاية الأرب ج٥ ص ٢٨٤.
(٤) اللسان (دلل).
(٥) الإسراء ٢٣.
(٦) التعريفات ص ١٠٩، وينظر الكليات ج٢ ص ٣٢٠.
(٧) البيان ج١ ص ٧٦.
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ٦٠.
(٩) ينظر نهاية الإيجاز ص٨، مفتاح العلوم ص١٥٦، شروح التلخيص ج٣ ص٢٥٦.
(١٠) البيان ج١ ص ٧٨.
(١١) نهاية الإيجاز ص ١٤.
(١٢) ينظر مفتاح العلوم ص١٥٦، الإيضاح ص٢١٢، الطراز ج١ ص٣٨، المنزع البديع ص٢١٣.

دَلالة التضمُّن

دلالة التَّضَمُّن: هي اعْتِبار اللفظ إلى جزئه من حيث هو كذلك، وذلك نحو دَلالة الفرس والإنسان والأسد على معانيها التي هي مُتضمّنة لها كالحيوانيّة والإنسانيّة، فإنَّ هذه المعاني كلّها تَدُلّ عليها هذه الألفاظ عند الإطلاق، لأنَّها مُتضمّنة لها من حيث أنَّ هذه الحقائق لا تتعقّل من غير هذه الصفات وهي أصل في معقول هذه الحقائق مُتضمّنة لها. فدَلالتها عليها من جهة تضمُّنها إيّاها[١].

دَلالة الخطّ

دَلالة الخطّ: إحدى الدَّلالات التي ذكرها الجاحظ وتكون بالقلم لأنَّه أبقى أثرًا[٢].

دَلالة العقد

دَلالة العَقْد: هي الحساب دون اللفظ والخطّ[٣].

الدَّلالة العقليّة

الدَّلالة العقليّة: قال الرازيّ: «وأمّا العقليّة فإمّا على ما يكون داخلًا في مفهوم اللفظ كدَلالة لفظ البيت على السقف الذي هو جزء مفهوم البيت، ولا شكَّ في كونها عقليّة لامْتِناع وضع اللفظ إزاء حقيقة مركّبة ولا يكونُ متناولًا لأجزائها. وإمّا على ما يكون خارجًا عنه لدلالة لفظ السقف على الحائط، فإنَّه لمّا امتنع انْفِكاك السقف عن الحائط عادة كان اللفظ المقيّد لحقيقة السقف مفيدًا للحائط بواسطة دلالة الأوّل فتكون هذه الدَّلالة عقليّة»[٤].

دَلالة اللفظ

دَلالة اللفظ: أعلى الدَّلالات الخمس التي ذُكرها الجاحظ منزلة، واللفظ هو الذي يتبارى فيه الأدباء، ويجولون في ميادينه[٥].

دَلالة المُطابَقة

دَلالة المُطابقة: هي أنْ يُعتبر اللفظ بالنسبة إلى تمام مُسَمّاه وذلك نحو دلالة الإنسان والفرس والأسد على هذه الحقائق المخصوصة، فإنَّها مرشدة بالوضع عند إطْلاقها على معانيها المعقولة. وتختصّ دَلالة المطابقة بأحكام كثيرة منها ثلاثة أحكام هي:

الأوّل: ليس يلزم في كلّ معنى من المعاني أنْ يكون له لفظ يدُلّ عليه، بل لا يَبْعُد أنْ يكون ذلك مستحيلًا، لأنَّ المعاني التي يمكن أن يُعقل كلّ واحد منها غير متناهية.

الثاني: الحقيقة في وضع الألفاظ إنَّما هو الدَّلالة على المعاني الذهنيّة دون الموجودات الخارجيّة.

الثالث: الألفاظ المشهورة من جهة اللغة المتداولة بين الخاصّة والعامّة لا يجوز أنْ تكون موضوعة بمعنى خفيّ لا يعرفه إلّا الخاصّ ولا يصلُح أنْ تكون موضوعة بإزاء المعاني الدقيقة التي لا يفهمها إلّا الأذكياء[٦].

دلالة النُّصبة

دَلالة النُّصْبة: هي الحال الناطِقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خَلْقِ السماوات والأرض، وفي كلّ صامِتٍ وناطِقٍ، وجامِدٍ ونامٍ،

(١) ينظر البرهان الكاشف ص٩٨، شروح التلخيص ج٣ ص٣٦٦، المطول ص٣٠٣، الأطول ج٢ ص٥٤، الطراز ج١ ص٣٧.
(٢) البيان ج١ ص٧٩، البرهان الكاشف ص٨٣.
(٣) البيان ج١ ص٨٠، البرهان الكاشف ص٨٣.
(٤) نهاية الإيجاز ص٨، شروح التلخيص ج٣ ص٢٦٦.
(٥) البيان ج١ ص ٧٦، البرهان الكاشف ص ٨٣.
(٦) الطراز ج١ ص٣٥، مفتاح العلم ص١٥٦، الإيضاح ص٢١٢، التلخيص ص٢٣٧، شروح التلخيص ج٣ ص٣٦٦، المطول ص٣٠٣، الأطول ج٢ ص٥٤.

ومُقيمٍ وظاعِنٍ، وزائِدٍ وناقِصٍ[١].

الدِّلالة الوضعيّة

الدِّلالة الوضعيّة: هي دَلالة المطابقة، وقد تقدَّمت.

الدَّليل

قال الشريف الجرجانيّ: «الدَّليل في اللغة: هو المرشِد وما به الإرشاد، وفي الاصْطِلاح: هو الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر»[٢].

وقال قدامة: «الدَّليل: هو إعادة الألفاظ المُترادفة على المعنى الواحد ليظهر لمن يفهمه ويتأكّد عند من فهمه»[٣].

الدَّوائر العروضيّة

حصر الخليل بن أحمد الفراهيديّ الشعر العربيّ في خمسة عشر بحرًا تجمعها دوائر هي:

الأولى: دائرة المختلف، وتضمّ الطويل، والمديد، والبسيط.

الثانية: دائرة المؤتلف، وتضمّ الوافِر، والكامِل.

الثالثة: دائرة المجتلب، وتضمّ الهَزَج، والرَّجَز، والرَّمَل.

الرابعة: دائرة المشتبه، وتضمّ السريع، والمنسرِح، والخفيف، والمضارِع، والمقتضَب، والمجتثّ.

الخامسة: دائرة المتّفق، وتضمّ المتقارب، والمتدارك[٤].

وأنكر بعضهم الدوائر أصلًا، وجعل كلّ شعر قائمًا بنفسه، وأنكر أنْ تكون العرب قَصَدت شيئًا من ذلك، قال الدمامينيّ: «والأكثرون على خِلاف هذا، لأنَّ حَصْر جميع الشعر في الدوائر المذكورة وإطراد جريه فيها دَلّ على ما اختصّ الله به العرب دون من عداهم فكان ذلك سرًا مُكتتمًا في طباعهم أطلع الله عليه الخليل واخْتَصَّه بإلْهام ذلك وإنْ لم يشعروا هم به ولا نَوَوه»[٥].

دواعي الشعر

دواعي الشعر: هي الدوافع إلى قوله، قال ابن قتيبة: «وللشعر دواعٍ تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف منها: الطَّمَع، ومنها الشَّوْق، ومنها الشَّراب، ومنها الطَّرب، ومنها الغَضَب»[٦].

الدُّوبيت

الدُّوبيت: من الفنون المُسْتَحْدَثة في العصر العبّاسيّ، وهو بيتان وقد شاع في العُهود المُتأخِّرة. قال المدنيّ: «ومن بحر الدوبيت وهو المُسَمَّى عند العجم الرباعيّ والترانة، وهو بَحر مُخْتَرع مُسْتَحْدَث لطيف: ﴿إِن كَانَ ٱللَّهُ يُرِيدُ أَن يُغْوِيَكُمْ﴾[٧]، ومثله: ﴿وَمَا كَانَ لَهُۥ عَلَيْهِم مِّن سُلْطَٰنٍ﴾[٨]. وقد أكثر المُتأخّرون من العرب والعجم من النظم على هذا البحر لعذوبته وسلاسته. وزعم بعضهم أنّه مأخوذ من الكامل بطريقة مُتكلّفة، وبعضهم أَوْصَل أوزانه إلى عشرة آلاف»[٩]. وقال التنوخيّ: «إنّه ليس من أوْزان العرب»[١٠] وقال القرطاجنيّ إنّه من وَضْع المُتأخّرين من شُعراء المشرق وسَمّاه «الدبيتي» وقال: إنَّ شَطْره المُستعمل: «مستفعلن مستفعلن مفتعلن» نحو قول القائل:

هذا وَلَهي وقد كَتَمْتُ الوَلَها
صَوْنًا لحديثٍ مِنْ هَوى النَّفْسِ لَها

(١) البيان ج١ ص ٨١، البرهان الكاشف ص ٨٣.
(٢) التعريفات ص ١٠٩، وينظر الكليات ج٢ ص ٣٢٠.
(٣) نهاية الأرب ج٧ ص ٨.
(٤) ينظر الوافي ص ٣٣، العيون الغامزة ص ٤٣.
(٥) العيون الغامزة ص ٤٤.
(٦) الشعر والشعراء ج١ ص٧٨، وينظر قانون البلاغة ص١٥١، رسائل البلغاء ص٤٦٦.
(٧) هود ٣٤.
(٨) سبأ ٢١.
(٩) أنوار الربيع ج٤ ص ٨.
(١٠) الأقصى القريب ص ١٠٦.

يـا آخِـرَ مَـحـبّـتـي ويـا أوَّلَـهـا
أيّـامَ عَـنـائـي فـيـك مـا أطْـوَلَـهـا

وقد يجيء الجزء الأخير على «مستفعلن» وهو الأصل، ولكن في الأقلّ. ويُستعمل أيضًا مقطوعًا فيصير «مستفعلن» إلى «مفعولن» نحو قول بعضهم:

مـا أشـوقَـنـي إلـى نَـسـيـم الـرنْـدِ
يَـشْـفـي كَـمَـدي إذا أتـى من نَـجْـدِ

ويُشَعِّثون الفاصِلة التي في الجزء الأوّل فيصير «مستفعلتن» إلى «مفعولاتن» نحو قوله: «شَوقي شَوقي به ووَجْدي وَجْدي»(١).

قال أبو الفرج إنَّ مُسْلم بن مُحْرِز «أوَّلُ مَن غَنَّى بزوجٍ من الشعر وعَمِل ذلك بعده المُغنّون اقْتِداءً به»(٢). ومن ذلك قول بعضهم:

الـصـبُّ بـحـبّـكـم عـراه الـوَلَـه
فـي طَـوْعِ هـواكـم عَـصـى عُـذَّلَـه
إيـضـاحُ غـرامِـه غـدا تـكـمِـلَـه
إذ صار مفصَّلُ الهوى مُجْمَلَه(٣)

الديباجة

الدَّبْجُ: النقش والتزيين، ودَبَج الأرض يَدْبُجُها: رَوَّضها. الدِّيباج: ضَرْب من الثياب المُتَّخذة من الإبريسم. ودِيباجة الوجه ودِيباجه: حُسْنُ بَشَرَته(٤).

الدِّيباجة: هي النَّسْجُ، ودِيباجة الشعر: نَسْجُه، وقد تردَّدت هذه اللفظة في كتب البلاغة والنقد، وذكرها ابن سلّام ولم يُحَدِّد معناها، وإنَّما قال: «وقال من احْتَجَّ للنابغة: كان أحسنَهم دِيباجةَ شعر»(٥). وذكر الجاحظ «الدِّيباجة الكريمة»(٦)، وقالوا: «خير دِيباج الشعر ما لم يتفاوت نَمَطُه»(٧). ووصفوا شعر البحتريّ بحُسْنِ الدِّيباجة وقالوا: «لشعره دِيباجة» ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام(٨).

ويبدو أنَّهم يريدون بالدِّيباجة اسْتِواء نَسْج الشعر وحُسْنه، ولذلك كانت «الدِّيباجة تُستعار للوجه في الوصْف بالحُسْن»(٩) فقالوا: «دِيباجة الوجه». ويُؤيّد ذلك أنَّ الشعر قد يكون جيّدًا إذا كان حَسَنَ الدِّيباجة وإنْ عُرِّيَ من المعنى البديع(١٠).

الديوان

الديوان: مجتمع الصُّحُف، وهو من دَوَّنت. وقال ابن الأثير: هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء. وأوّل من دوَّن الدواوين عمر – رضي الله عنه –(١١).

الديوان: هو مجموعة أشعار الشاعر، قال ابن سَلّام: «وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدِح هو وأهل بيته به، صار ذلك إلى بني مروان أو صار منه»(١٢).

فالتسمية قديمة، وكانوا يقولون: «ديوان الرسائل»، و«دِيوان الكُتّاب»، و«دِيوان الشعر»، و«دِيوان الجُنْد» وغير ذلك.

* * *

(١) منهاج البلغاء ص ٢٤١-٢٤٢.
(٢) الأغاني ج١ ص ٣٩١.
(٣) أنوار ج ٣ ص١٥٠، وينظر ج٣ ص٢٤٩، معاهد التنصيص ج١ ص٦٧.
(٤) اللسان (دبج).
(٥) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٥٦، الشعر والشعراء ج١ ص١٥٧، الموشح ص٨٣.
(٦) البيان ج٤ ص ٢٤.
(٧) طبقات الشعراء ص ٣٠.
(٨) الموازنة ج١ ص٤٠٠، ٤٠٢، وينظر المثل السائر ج٢ ص٣٩٨، ٤٠٩.
(٩) ثمار القلوب ص ٥٩٧.
(١٠) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٧، عيار الشعر ص ١٣٦.
(١١) اللسان (دون)، وينظر الكليات ج٢ ص٩٧-٩٨.
(١٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٢٥، وتنظر رسالة الغفران ص٢٢-٢٣.

الذال

الذَّكاء

ذَكَت النار: اشْتَدّ لهبها واشْتَعلت، والذَّكاء: حِدَّة الفؤاد وسُرْعة الفِطْنة(١). قال الكفويّ: «الذَّكاء: شِدَّة قول النفس معدَّة لاكْتِساب الآراء بحسب اللغة. وفي الاصْطِلاح: قد يُستعمل في الفَطانة يقال: رجل ذكيّ، وفلان من الأذكياء، يُريدون به المبالغة في فطانته»(٢).

الذَّكاء: يُراد به في الشعر الفِطْنة وتوقُّد الذهن، قال القاضي الجرجانيّ: «الشعر عِلْم من علوم العرب يشترك فيه الطَّبْع والرِّواية والذَّكاء»(٣)، أي: الموهبة، والثقافة، والفِطْنة، وتوقُّد الذهن، ثمّ تأتي بعد ذلك الدُّرْبَة مادَّةً له وقوَّةً لكلّ واحد من أسبابه.

الذَّمّ

الذَّمُّ: نقيض المَدْح، وهو اللوم في الإساءة(٤).

الذَّمُّ: أصناف الشعر عند القدماء أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللهو، ويكون من الهجاء: «الذَّمّ والعتاب والاسْتِبْطاء»(٥).

الذَّمّ في معرض المدح

قال الحلبيّ والنُّويريّ: «هو أنْ يقصِد المُتكلّم ذمّ إنسان فيأتي بألفاظ موجّهة، ظاهِرها المدح وباطِنها القدح فيوهم أنّه يمدحه وهو يهجوه»(٦). ومنه قول بعضهم في الشريف ابن الشجريّ:

ما فيكَ من جَدّك النبيّ سوى
أنّك لا ينبغي لك الشِّعْرُ

يا سَيّدي والذي يُعيذك من
نَظْمِ قريضٍ يَصْدأ به الفِكْرُ

وهذا الفنّ هو «الهجاء في معرض المدح»(٧).

الذَّوْق

الذَّوْقُ: مَصْدر ذاق الشيء يذوقه ذوقًا، والمذاق: طَعْمُ الشيء. وذُقْتُ فلانًا: خَبَرْته، وتذوَّقته: ذقته شيئًا بعد شيء. والذَّوق يكون فيما يُكْرَه ويُحْمَد(٨). والذَّوْق: «قُوَّة مرتَّبة في العصبة البسيطة على السطح الظاهِر من اللسان من شأنها إدْراك ما يَرِد عليه من خارج الكيفيّات الملموسة، وهي الحرارة، والرطوبة، والبرودة، واليبوسة. والذَّوق في الأصل: تعرُّف الطعم. ثمّ كثر حتّى جعل عبارة عن كلّ تجربة». والذَّوق والطبع «قد يطلقان على القوّة المهيَّئة للعلوم من حيث كمالها في الإدراك بمنزلة الإحْساس من حيث كونها بحسب الفِطْرة. وقد يخصّ الذَّوق بما يتعلّق

(١) اللسان (ذكا).
(٢) الكليات ج٢ ص ٣٥٠.
(٣) الوساطة ص١٥.
(٤) اللسان (ذمم).
(٥) العمدة ج١ ص ١٢١.
(٦) حسن التوسل ص ٣٠١، نهاية الأرب ج٧ ص ١٧٧.
(٧) ينظر تحرير التحبير ص٥٥٠، عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٣، شرح الكافية البديعية ص٨٥، خزانة الأدب ص١١٧، نفحات الأزهار ص١٥٥.
(٨) اللسان (ذوق).

بلطائف الكلام لكونه بمنزلة الطعام اللذيذ الشهيّ لروح الإنسان المعنويّ. والطبع بما يتعلّق بأوزان الشعر لكونها بمحض الجِبِلَّة بحيث لا ينفع فيها إعْمال الجِبِلَّة إلّا قليلًا»[١].

وقد اهْتَمّ القدماء بالذَّوق وأظهروا دَوْره في نقد الكلام وتمييز جيّده من رَديئة، وعُني به عبد القاهر فقال وهو يتحدَّث عن اللفظ والنظم: «لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولًا حتّى يكون من أهل الذَّوق والمعرفة، وحتّى يكون ممّن تحدّثه نفسه بأنَّه لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلًا، وحتّى يختلف الحال عليه عند تأمّل الكلام فيجد الأريحيّة تارةً، ويَعْرَى منها أخرى، وحتّى إذا عَجَّبته عَجِب، وإذا نَبَّهته لموضع المزية انْتَبه. فأمّا مَن كانت الحالان والوجهان عنده أبدًا على سواء، وكان لا يتفقّد من أمر النظم إلّا الصحَّة المُطلقة وإلّا إعْرابًا ظاهرًا، فما أقلَّ ما يُجْدي الكلام معه، فليكن مَنْ هذه صفته عندك بمنزلة من عَدم الإحْساس بوزن الشعر والذَّوق الذي يقيّمه به، والطبع الذي يُميِّز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر ممّا لم يخرج منه، في أنَّك لا تَتَصَدَّى له ولا تتكلّف تعريفه لعلمك أنَّه قد عدم الأداة التي معها تعرِف والحاسّة التي بها تجد، فليكن قَدْحُك في زنادٍ وارٍ والحكّ في عُود أنت تطمع منه في نار»[٢]. وختم كتابه «دلائل الإعجاز» بفصل عـن الذَّوق والإحْساس الروحانيّ[٣]. وليس بقادر على إدْراك إعْجاز كتاب الله وروعة كلام العرب من عدم الذَّوق «الذي هو أنفع من ذوق التعليم»[٤].

وربَط السَّكّاكيّ بين الذَّوق وإدْراك الإعْجاز وقال: «ومُدْرَك الإعْجاز عندي هو الذَّوق ليس إلّا، وطريق اكْتِساب الذَّوق طول خِدْمة هذين العلمين»[٥]، وذهب إلى مثل ذلك ابن خلدون فقال: «وإنَّما يُدرك بعض الشي منه مَن كان له ذوق بمُخالطة اللسان العربيّ وحصول مَلَكته»[٦]، وعَرَّف الذَّوق بقوله: «إنَّ لفظة الذَّوق يتداولها المُعتَنون بفنون البيان، ومعناها: حصول مَلَكة البلاغة للسان»[٧]. والذَّوق السليم هو الذي هذَّبته الثَّقافة، والدُّرْبَة، والرِّياضة.

ذو القافيتين

ذو القافيتين هي تسمية الوَطواط، قال: «وتكون هذه الصنعة بأنْ يقول الشاعر قصيدة أو مقطوعة ويجعل لها قافيتين مُتجاورتين»[٨]. ومثاله قول مسعود بن سعد:

يـا لـيـلـة أظـلـمـت عـلـيـنـا
لـيـلـة قـاريـة الـدجـنَّـه

قـد ركـضـت في الدجى علينا
دُهْـمـا خـدارِيـةَ الأعِـنَّـة

فـبـتُّ أقـتـاسـهـا فـكـانـت
حُـبـلـى نـهـاريـةَ الأجِـنَّـه

ففي هذه الأبيات قافيتان: الأولى هي الكلمات «قارية» و«خدارية» و«نهارية»، والثانية هي «الدجنَّة» و«الأعنَّة» و«الأجنَّة».

وسَمّاه التَّفتازانيّ «ذا القافيتين»[٩] أيضًا، وهو التوشيح وقد تقدَّم.

* * *

(١) الكليات ج٢ ص ٣٦١.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٥٥، وينظر الإيضاح ص ١٦.
(٣) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤١٨، وما بعدها.
(٤) المثل السائر ج١ ص ٥، وتنظر ص ٢٨٧.
(٥) مفتاح العلوم ص ١٩٦، ويريد بالعلمين: المعاني والبيان.
(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٢.
(٧) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٢.
(٨) حدائق السحر ص ١٥٧.
(٩) المطول ص ٤٥٨، المختصر ج٤ ص ٤٦١.

الراء

الراجز

الرّاجِز: السّاقي الذي يَسْقي الماء، وكان الأصل في الأراجيز أنْ يرتجِز بها الساقي على دلوه إذا مَدَّها، ثمّ أخذت الشعراء فيه فيلحق بالقصيد[1]. والرّاجِز: من رَجَز أي: يقول الشعر[2].

الرّاجِز: هو مَن ينظم الرَّجَز، وكانت منزلته عند القدماء أقلّ من منزلة الشاعر، قال ابن سلام: «وكان ذو الرُّمَّة مُسْتَعليًا هشّامًا حتّى لقي جرير هشّامًا فقال: غلبك العبد، يعني ذا الرُّمَّة. قال: فما أصنع يا أبا حَزْرة وأنا راجِز وهو يقصد، والرَّجَز لا يقوم للقصيد في الهجاء، فلو رَفَدْتَني»[3]. وقال ابن رشيق: «والرّاجِز قلَّما يقصد، فإنَّ جمعهما كان نهاية نحو أبي النجم فإنَّه كان يقصد، وأمّا غيلان[4] فإنَّه كان راجِزًا ثمّ صار إلى التقصيد، وسُئِلَ عن ذلك فقال: رأيتني لا أقع من هذين الرجلين على شيء، يعني العجّاج وابنه رؤبة. وكان جرير والفرزدق يَرْجُزان وكذلك عمر بن لَجأ كان راجِزًا مقصِّدًا ومثله حُميد الأرْقط والعُمانيّ أيضًا، وأقلّهم رَجَزًا الفرزدق. وليس يمتنع الرجز على المقصِّد امْتِناعَ القصيد على الراجِز، ألا ترى أنّ كلّ مقصِّد يستطيع الرجز وإنْ صَعُب عليه بعض الصعوبة، وليس كلّ راجِز يستطيع أنْ يقصد. واسم الشاعر وإنْ عمَّ المقصِّد والراجِز فهو بالمقصِّد أعلق وعليه أوقع فقيل لهذا «شاعر» ولذلك «راجز» كأنَّه ليس بشاعر كما يقال «خطيب» أو «مرسل» أو نحو ذلك»[5].

الرُّباعيّة

رَبَّع الشيءَ: صيَّره أربعة أجزاء، والرُّباع معدول من أربعة[6]. قال ابن سينا وهو يتحدَّث عن الشعر اليونانيّ: «وأظنّ أنا أنَّ الرُّباعيّات هي الأوزان التي يكون كلّ بيت فيها من أربع قواعد، وكلّ مصراع من قافيتين. وليس يجب أنْ يُصْغَى إلى الترجمة التي دلَّت على أنَّ الرُّباعيّات هي التي تضاعف الوزن فيها أربع مرار، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك. فإنَّ ذلك النقل يدُلّ على أنّ الرُّباعيّة قديمة، وتُشبه الرَّقْص المُسَمَّى سطوريقا»[7].

الرِّثاء

رثى فلان فلانًا يرثيه رَثْيًا ومرثية: إذا بكاه بعد موته، أو مدحه بعد الموت، وبكاه، وعدَّدَ محاسنه، وكذلك إذا نظم فيه شعرًا[8].

والرِّثاء «مصدر رثيت، ومعنى رثيت فلانًا: إذا بكيته وعَدَّدْت محاسنه، وتقول: رثى فلان لفلان:

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠.
(٢) اللسان (رجز).
(٣) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٥٧. رفده: أعانه ونصره.
(٤) هو ذو الرُّمَّة.
(٥) العمدة ج١ ص ١٨٥ - ١٨٦.
(٦) اللسان (ربع).
(٧) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٤٠، فن الشعر ص ١٧٣.
(٨) اللسان (رثا).

إذا رقّ له، لأنَّ الميت تخشع له القلوب وترقّ له القلوب»[(١)]. وجُعِلت المراثي «تسلية لمَن عضّته النوائب بأنيابها، وفَرّقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمَن سبى إلى هذا المصرع، ونهل من هذا المشرع، ووثوقًا باللحاق بالماضي»[(٢)].

وقد فَرّع القدماء أُصول الشعر إلى أنواع وكان الرثاء أو المرثية واحدًا منها[(٣)]، وهو من أكثرها تأثيرًا في النفوس، لأنّه يعبّر عن اللوعة والحزن. قال الباهليّ: «قيل لأعرابيّ: ما بال المراثي أجود أشعارهم؟ قال: لأنّا نقول وأكبادنا تحترق»[(٤)]. وكانت المراثي هي والبكاء على الشباب أحسن أنْماط الشعر[(٥)]، وقد تحدَّث القدماء عن أشعر ما قيل في الرثاء وفيمن تَغَزّل في رثاء[(٦)]، وقال المبرّد عن التعازي والمراثي: «فإنّه باب جامع، وقد قيل: إنّه لم يقل في شيء قطّ كما قيل في هذا الباب»[(٧)]. ووازن قدامة بين المرثية والمدح فقال: «إنَّه ليس بين المرثية والمدحة فَصْل إلّا أنْ يُذكر في اللفظ ما يدُلّ على أنّه لهالِكٍ مثل «كان» و«تولّى» و«قضى نَحْبَهُ» وما أشبه ذلك. وهذا ليس يَزيد في المعنى ولا يُنْقِص منه، لأنَّ تأبين الميت إنَّما هو بمثل ما كان يمدح في حياته، وقد يفعل في التأبين شيء ينفصل عن لفظ المدح بغير «كان» وما جرى مجراها، وهو أنْ يكون الحيّ وصف مثلًا بالجود، فلا يقال: «كان جوادًا» ولكنْ يقال: «ذهب الجود» أو «فَمَنْ للجود بَعْدَه؟» ومثل: «تولّى الجُود» وما أشبه هذه الأشياء... ومن الشعراء مَن يرثي بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها»[(٨)]. وأدخله ابن وهب الكاتب في المديح، قال: «فيكون من المديح المراثي»[(٩)] وفعل مثله العسكريّ، قال: «وتركْتُ المراثي والفخر، لأنَّهما داخلان في المديح، وذلك أنَّ الفخر هو مدحك نفسك... والمرثية مديح الميت»[(١٠)]. وقال ابن رشيق: «فإلى المدح يَرْجِع الرثاء»[(١١)] وقال: «قال بعض النقّاد: أصغر الشعر الرثاء، لأنّه لا يُعْمل رغبة ولا رهبة»[(١٢)]، وقال: «وسبيل الرثاء أنْ يكون ظاهر التفجُّع، بيِّنَ الحَسْرة، مخلوطًا بالتلهُّف والأَسَف والاسْتِعْظام إنْ كان الميت مَلِكًا، أو رئيسًا كبيرًا»[(١٣)]. وقال القرطاجنيّ: «وأمّا الرثاء فيجب أنْ يكون شاجي الأقاويل مثيرًا للتباريح، وأنْ يكون بألفاظ مألوفة سَهْلة في وزن متناسب ملذوذ، وأنْ يستفتح فيه بالدَّلالة على المقصد، ولا يُصَدَّر بنسيب لأنَّه مناقض لغرض الرثاء وإنْ كان هذا قد وقع للقدماء نحو قصيدة دُرَيد يرثي أخاه التي أوّلها:

أرَثَّ جديدُ الحَبْلِ من أُمِّ مَعْبَدِ
بعاقبةٍ أم أخْلَفَتْ كلَّ مَوْعِدِ

وقصيدة النابغة يرثي بعض آل جفنة:

دعاك الهوى واسْتَجْهلتك المنازِلُ
وكيف تَصابي المرء والشيبُ شامِلُ

وقصيدة عَديّ بن زَيد يرثي ولده علقمة:

أعرفت أمس من لميس طلل
مثل الكتاب الدارس الأحول»[(١٤)]

(١) جوهر الكنز ص ٥٣١.
(٢) نهاية الأرب ج٥ ص ١٦٤.
(٣) قواعد الشعر ص ٢٩.
(٤) البيان ج٢ ص ٣٢٠، وينظر العقد الفريد ج٣ ص٢٢٨، نهاية الأرب ج٥ ص١٩٥.
(٥) العقد الفريد ج٣ ص ٤٦.
(٦) المصون ص ١٦، حلية المحاضرة ج١ ص ٤٤١، الأغاني ج٢١ ص ٤٢، أعلام الكلام ص ١٩.
(٧) الكامل ج٣ ص١١٨٦.
(٨) نقد الشعر ص ١١١، وينظر كفاية الطالب ص ٨٦، الفوائد ص ١٩٧، جوهر الكنز ص ٥٣١.
(٩) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ١٣١.
(١١) العمدة ج١ ص ١٢١.
(١٢) العمدة ج١ ص ١٢٣.
(١٣) العمدة ج١ ص ٤١٧.
(١٤) منهاج البلغاء ص ٣٥١، وينظر أنوار الربيع ج١ =

الرُّجحان

رَجَح الشيء بيده: وزنه ونظر ما ثقله، ورجح الشيء: ثقل فلم يخفّ(١). وكان ابن منقذ قد تحدَّث عن «رجحان السابق على المسبوق»(٢) ولم يُعَرِّفه، وقال إنّه كقول مُسْلم بن الوليد:

فاذْهَبْ فأنتَ طليقُ عِرْضِك إنّه
عِـرْضٌ عَـزَزتَ بـه وأنـت ذَلـيـلُ

أخذه أبو نواس فقصَّر منه الوزن، وأطال المعنى فقال:

بـــمـــا أهــــجـــوكَ لا أَدْري
لـســـانـــي فـــيـــك لا يَـــجْـــري
إذا فَـــكَّــرْتُ فـــي هَـــجْـــوِ
كَ أشـفـقـتُ عـلـى شِـعْـري

فهذا الفنّ هو نوع من الأخذ، ولكنّه أَقَلّ درجةً من المأخوذ منه أي: إنَّ السابق يَرْجَحُ على المسبوق.

الرَّجَز

الرَّجَزُ: بَحْر من بُحور الشعر ونَوْع من أنواعه يكون كلّ مصراع منه مفردًا، وتُسَمَّى قصائده أراجيز، واحدها أُرْجُوزة، وهي كهيئة السجع إلّا أنّه في وزن الشعر، ويُسَمَّى قائله راجِزًا كما يُسَمَّى قائل بُحور الشعر شاعرًا(٣). وسُمّي الرَّجز رَجَزًا لأنّه «يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم. وأجود منه أنْ يقال: هو مأخوذ من قولهم: ناقة رَجْزاء إذا ارْتَعشت عند قيامها لضَعْفٍ يلحقها أو داء. فلمّا كان هذا الوزن فيه اضْطِراب سُمّي رَجَزًا تشبيهًا بذلك»(٤).

ووضع بعضهم الرَّجَز في منزلة أقلّ من منزلة القصيدة، وقال: «الرَّجَز لا يقوم للقصيدة في الهجاء»(٥). وقال المعرّي: «وقال قوم: الرَّجَز كلّه ليس بشعر»(٦). وقال: «إنَّ الرَّجز لمن سَفْساف القريض»(٧). وقال الحِمْيريّ: «ومن الناس مَن لا يرى الرَّجز شعرًا، لأنَّ رسول الله - ﷺ - قال:

أنـــا ابـــنُ عـــبـــد الـــمـــطـــلـــبْ
أنـــــا الـــــنـــــبـــــيّ لا كَـــــذِبْ

والله تعالى يقول: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ﴾(٨).

ووضعه بعضهم إلى جانب القصيدة، قال: «وجدنا الشعر من القصيدِ والرجز، وقد سمعه النبيّ - ﷺ - فاسْتَحْسنه وأمر به شعراءه»(٩). وقد حزن الخليل بن أحمد لموت رُؤبة الراجز، قال يعقوب بن داود: «لقيت الخليل بن أحمد يومًا بالبصرة فقال لي: يا أبا عبدالله: دفنّا الشعر، واللغة، والفصاحة اليوم. فقلت: وكيف ذاك؟ قال: هذا حين انْصَرفت من جنازة رُؤبة»(١٠). وكان رُؤبة من أشهر رُجّاز الإسلام وفصحائهم.

ومن الشعراء مَن يُحْكِم القريض ولا يُحْسِن من الرجز شيئًا، ففي الجاهليّة منهم: زهير والأعشى، وأمّا من يجمعهما فامرؤ القيس، وله شيء من الرجز، وطرفة وله كمثل ذلك، ولبيد وقد أكثر(١١)، ومنهم مَن لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد(١٢). وكان الأغلب العِجْليّ أوّل مَن رجز وشبّه الرجز بالقصيد «وكان

=ص ٦٦.
(١) اللسان (رجح).
(٢) البديع في نقد الشعر ٢٠٣.
(٣) اللسان (رجز).
(٤) الوافي ص ١١٣.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٥٧، وينظر الأغاني ج١٨ ص ١٨.
(٦) الفصول والغايات ص ١٨٣.
(٧) رسالة الغفران ص ٢٩٨.
(٨) الحور العين ص ٨٦. سورة يس ٦٩.
(٩) البيان ج١ ص ٢٨٧.
(١٠) الأغاني ج٢٠ ص ٣٥٥.
(١١) البيان ج٤ ص ٨٤.
(١٢) البيان ج١ ص ٣٠٩، وينظر طبقات الشعراء ص ٢٥.

الرجز قبله إنَّما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر»[١].

ومن الرُجّاز الكِبار أبو النجم ورؤْبة، وكانوا يُسَمُّون قائل الرجز: «راجزًا» كما يُسَمُّون قائل الشعر: «شاعرًا»[٢].

فالرجز لون من الشعر، وكان أغلبه يقال عند المَتْح، ومجاثاة الخصم، وساعة المشاولة[٣]. وظهرت الأراجيز الطويلة ونظم أبان بن عبد الحميد اللاحقيّ «كَليلة ودِمْنة» رَجَزًا، ونظم أبو العتاهية «ذات الأمثال»، ونظم ابن المعتزّ أرْجُوزة في التأريخ. وأصبح الرَّجَز الوزن المفضَّل في نظم الشعر التعليميّ في العهود المُتأخّرة، وفي نظم شعر الأطفال وبعض ألوان الشعر الحرّ في العصر الحديث.

الرداءة

الرديء: المُنْكَرُ المكروه، وردؤَ الشيءُ يردُؤ رَداءة، فهو رَديء: فَسَد، فهو فاسِد[٤].

الرَّداءة: بخِلاف الجُوْدة، وقد تردَّدت في كتب القدماء عند الحديث عن الجودة والحسن. وأقام قدامة كتابه «نقد الشعر» على الجودة والرداءة من خلال كلامه على نعوت الشعر وعيوبه. فالجيّد هو ما حَمَل نعوتًا حسنة، والرديء ما اتَّصف بالعيوب التي حذَّر منها النقّاد. قال: «وقِسْم يُنْسَب إلى علم جيّده ورديئه» وقال: «ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيّده من رديئه كتابًا»[٥] ثمّ قال «فأما علم جيّد الشعر من رديئه»[٦]، فقدامة يضع الرَّداءة إزاءَ الجَوْدة ليوضِّح الخِلاف بينهما.

الرِّدْف

الرِّدْف: ما تبع الشيء، وكلّ شيء تبع شيئًا فهو رِدْفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو الترادُف. ورَدِف الرجل وأردفه: رَكِبَ خلفه. والرِدْف في الشعر: حرف ساكن من حروف المدّ واللين يقع قبل حرف الرويّ ليس بينهما شيء، فإذا كان ألِفًا لم يَجُزْ معها غيرها، وإنْ كان واوًا جاز معه الياء. قال ابن سِيده: «والرِّدْف الألف، والياء، والواو التي قبل الرويّ، سُمّي بذلك، لأنَّه مُلْحَق في الْتِزامه وتحمّل مُراعاته بالرويّ فجرى مَجْرى الرِّدْف للراكِب أي: يليه، لأنَّه مُلْحَق به»[٧].

فالرِّدف من الحروف التي تحتاج إليها القافية ويكون ياءً، أو واوًا، أو ألفًا قبل حرف الرويّ لاصقة به، فالياء «رقيب» والواو «طروب» والألف «أطلال»، وهذه الألف تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعاء ولا تجوز معها الياء ولا الواو، وتجوز الياء مع الواو مثل «مشيب» و«خطوب» و«الأمير» و«وعور» فإنْ أردف الشاعر بيتًا وترك آخر فهو سِناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كُنْتَ في حاجَةٍ مُرْسِلًا
فأَرْسِلْ حكيمًا ولا تُوصِهِ
وإنْ بابُ أمْرٍ عليكَ التوى
فشاوِرْ لَبيبًا ولا تَعْصِهِ

فالواو التي في «توصه» رِدْف، والصاد حرف الرويّ، والبيت الثاني ليس بمُرْدَف فهذا سِناد وهو عيب وقلّما جاء[٨].

(١) الشعر والشعراء ج٢ ص ٦١٣.
(٢) ينظر طبقات فحول الشعراء ج٢ ص٧٣٨، الشعر والشعراء ج٢ ص ٦٠٣، ٦١٣، الأغاني ج١٠ ص١٥٢، ج٢١ ص٢٩.
(٣) البيان ج٣ ص٦. المتح: الاستقاء من أعلى البئر. المجاثاة: الجلوس على الركبتين للخصومة. المشاولة: أن يتناول بعضهم بعضًا عند القتال بالرماح.
(٤) اللسان (ردأ).
(٥) نقد الشعر ص ١٣.
(٦) نقد الشعر ص ١٤.
(٧) السان (ردف).
(٨) الموشح ص ٦ – ٧، وينظر القوافي للمبرد ص ٤ وللأخفش ص١٤، وللتنوخي ص ٨٤، =

الرَّذالة

الرذْل والرذيل والأرذل: الدون من الناس، وقيل: هو الرديء من كلّ شيء[١].

عقد ابن منقذ بابًا للرَّذالة والجهامة، وقال: «إنَّ الرَّذالة: هو أنْ يكون المعنى لا يُراد ولا يُستفاد»[٢]، كقول الشاعر:

مات الخليفةُ أيُّها الثقلانِ
فكأنَّني أفْطَرْتُ في رَمَضانِ

وقول بعضهم:

زيادُ بنُ عين عَيْنُه تَحْتَ حاجِبِه
وأسنانُه بِيضٌ وقد طَرَّ شارِبه

الرِّسالة

الإرْسال: التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم «الرِّسالة» وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعض، وأرسل الشيء: أطلقه[٣]. والرِّسالة «تحميل جملة من الكلام إلى المقصود بالدلالة»[٤].

سَمّاها ابن وهب «الترسُّل» وقال إنَّه: «من ترسّلت أترسّل ترسُّلًا وأنا مترسِّل» كما يقال: «توقّفت بهم أتوقّف توقُّفًا وأنا متوقِّف». ولا يقال ذلك إلّا فيمن تكرَّر فعله في الرسائل كما لا يقال: تكسَّر إلّا فيما تردَّد عليه اسم الفاعل في الكَسْر، ويقال لمَن فعل ذلك مرَّة: «أرسل يُرْسِل إرْسالًا وهو مُرْسِل» والاسم الرِّسالة، أو راسل يُراسل مُراسلةً وهو مُراسِل وذلك إذا كان هو ومَن يُراسله قد اشْتركا في المُراسَلة. وأصل الاشْتِقاق في ذلك أنَّه كلام يُراسَل به من بعيد، فاشْتُقَ منه اسم «الترسُّل» و«الرِّسالة» من ذلك[٥].

وقال القَلْقَشنديّ: «الرَّسائل: وهي جمع رِسالة، والمراد فيها أمور يُرتِّبها الكاتب من حكاية حال من عدو، أو صيد، أو مدح وتقريض، أو مُفاخرة بين شيئين، أو غير ذلك ممّا يجري هذا المَجْرى. وسُمِّيت رسائل من حيث أنَّ الأديب المنشئ لها ربَّما كتب بها إلى غيره مخبرًا فيها بصورة الحال مفتتحة بما تفتتح به المكاتبات، ثمّ توسَّع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها»[٦].

والرِّسالة فنّ عَرَفه العرب واهْتَمُّوا به لصِلته بالديوان، والاتِّصال بين الخلفاء، والأمراء، والقادة. وللرسول محمّد - ﷺ - والخلفاء الراشدين - رضي الله عنهم - رسائل وجّهوها لشرح قضيَّة، أو توجيه، أو اتِّخاذ قرار. وتُستعمل الرسائل في «إصْلاح ذات البين، وإطْفاء نار الحرب، وحمّالة الدماء[٧] والتسديد للملك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الإمْلاك، وفي الدعاء إلى الله - عزّ وجلّ - وفي الإشادة بالمناقب، ولكلّ ما أُريد ذِكْره ونشره وشهرته في الناس»[٨]. فالرِّسالة في ذلك كالخُطْبة وتكون «في الاحْتِجاج على مَن زاغ من أهل الأَطْراف وذِكْر الفتوح، وفي الاعْتِذارات، وغير ذلك»[٩]. وتوسّع اسْتِعْمالها فأصبحت تشمل كثيرًا من الفنون والأغراض كما في رسائل ضياء الدين بن الأثير، وتُطلق على الرسائل المُؤلَّفة كرسائل الجاحظ، والرِّسالة العذراء لابن المدبّر، والرسالة العسجديّة للصَّنْعانيّ. وإلى هذا اللون أشار الجاحظ بقوله: «فإنْ أَرَدْتَ أنْ تتكلَّف هذه الصِّناعة، وتُنْسَب إلى الأدب فَقَرَضْتَ قصيدة، أو حَبَّرْتَ خُطْبة، أو أَلَّفْتَ

=والوافي ص ٢٢٦.
(١) اللسان (رذل).
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٤، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٦، الفوائد ص٢٢٢.
(٣) اللسان (رسل).
(٤) الكليات ج٢ ص ٣٨٥.
(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٣.
(٦) صبح الأعشى ج١٤ ص ١٣٨.
(٧) حمالة الدماء: دياتها.
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٩١، وينظر كتاب الصناعتين ص ١٣٦.
(٩) البرهان ص ١٩١، وينظر صبح الأعشى ج١٤ ص ١٣٩ وما بعدها.

رِسالة»[١].

وفَرّقَ القدماء بين الرسائل والخُطَب، فقال العسكريّ: «إنَّ الرّسائل والخُطَب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصِل، فألفاظ الخُطباء تُشبه ألفاظ الكُتّاب في السهولة والعذوبة وكذلك فواصِل الخُطَب مثل فواصِل الرّسائل، ولا فَرْقَ بينهما إلّا أنّ الخُطْبة يُشافَه بها والرّسائل يُكتَب بها، والرّسالة تُجْعل خُطبة والخُطبة تُجْعل رِسالة في أيسر كُلْفة ولا يتهيّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلّا بكُلْفة، وكذلك الرّسالة والخُطْبة لا يجعلان شعرًا إلّا بمَشقّة»[٢]. وكان بعض المُتقدِّمين «يجمع الخَطابة، والشعر الجيّد، والرّسائل الفاخِرة مع البيان الحَسَن»[٣].

ووضعوا لها رُسومًا وبَيّنوا طريقة كتابتها، فقد كانوا «في الزمان الأوّل يكتُبون في صدور رسائلهم: أمّا بَعْدُ» وكانوا «يستفتحون رسائلهم بقولهم: «سلام عليك إنّي أحْمَدُ الله إليك». ثمّ تفنّن الناس بعد وكثر التعمُّق». وقد يستفتحون رسائلهم بمنظومهم، أو بمنظوم غيرهم، وقد يستفتحون رسائلهم بقولهم: «مَرْحبًا وأَهْلًا وَسَعَةً وسَهْلًا». وقد يذكُرون «الكُنْية في صدور رسائلهم ويستفتحونها بما يُجانسها»[٤]. والرّسالة لا يُكره فيها الشعر إلّا أنْ تكون إلى خليفة[٥]، وقد تكون مُزْدَوِجة ولا يُلْزم فيها السجع[٦]، ولا يجوز فيها «ما يجوز في الشعر، لأنّ الشعر موضع اضْطِرار»[٧].

واشْتَرطوا في كاتب الرسائل أنْ «يكون عارِفًا بالأُصول والفُروع، والفصول والوصول، حاذِقًا بالأَعجاز والصّدْر والفتوح والعهود»[٨]، وأنْ يكون ذا ثقافة عامّة، ومعرفة كبيرة باللغة وأُصولها.

واشْتَرطوا في الرسول أنْ يكون «عند ذوي العقول لبيبًا، ومن الصّواب قريبًا»[٩]، وأنْ يكون ذا عقل راجح، وأدب جَمّ، وصاحب عارِضة ومُروءة ودين..

الرّشاقة

المرشِق والرشيق من الغلمان والجواري: الخفيف الحسن القدّ اللطيفه، وقد رشُق رَشاقة[١٠].

عقد ابن منقذ بابًا للرّشاقة والجَهامة وقال: «أمّا الجَهامة: فهي الكلمات القبيحة في السمع، وأمّا الرّشاقة فهي حَلاوة الألفاظ وعذوبتها»[١١]. ولا يُراد باللطيف الرشيق «الخَنِث المؤنَّث» بل «النّمط الأوسط ما ارْتَفع عن الساقط السُّوقيّ، وانْحَطَّ عن البدويّ الوحشيّ»[١٢].

الرّصانة

رَصُن الشيء رَصانة فهو رصين: ثبت، وأرصنه: أثبته وأحكمه، ورصنه: أكمله. والرّصين: المُحْكَم الثابِت[١٣].

الرّصانة: من صفات الكلام البليغ الحسن، قال العسكريّ: «فإنْ كان الكلام قد جمع العذوبة

(١) البيان ج١ ص ٢٠٣، وينظر الحيوان ج١ ص ٧.
(٢) كتاب الصناعتين ص ١٣٦، وينظر صبح الأعشى ج١ ص ٢٢٥.
(٣) البيان ج١ ص ٥١.
(٤) إحكام صنعة الكلام ص ٥٨، الرسالة العذراء ص ٢٢٩.
(٥) البيان ج١ ص ١١٨.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٥٩.
(٧) الرسالة العذراء ص ٢٣٤.
(٨) قانون البلاغة ص ٦٨، رسائل البلغاء ص ٤٢٨.
(٩) البرهان في وجوه البيان ص ٢١٨.
(١٠) اللسان (رشق).
(١١) البديع في نقد الشعر ص ١٦١، وينظر الفوائد ص ٢٢٤.
(١٢) الوساطة ص ٢٤.
(١٣) اللسان (رصن).

والجَزالة، والسُهولة والرَّصانة مع السَّلاسة والنَّصاعة، واشْتَمل على الرَّوْنق والطَّلاوة، وسَلِم من حَيْف التأليف، وبَعُدَ عن سَماجة التركيب، وورد على الفَهْم الثاقب، قَبِله ولم يَرُدّه، وعلى السمع المصيب اسْتَوعبه ولم يَمُجّه»[١]. وقال ابن شرف القيروانيّ: «وأمّا الشيخ أبو عقيل فشعره ينطِق بلسان الجَزالة عن جَنان الأصالة، فلا تسمع إلّا كلامًا فصيحًا، ومَعْنًى مَتينًا صَحيحًا»[٢]. فالرَّصانة هي القوّة والمَتانة والإحْكام.

الرَّصْف

الرَّصْف: ضَمُّ الشيء بعضه إلى بعض ونظمه. رصفه يرصُفه رَصْفًا فارْتَصف. وتراصَف القوم في الصفّ: قام بعضهم إلى لزق بعض، ورصف ما بين رجليه: قرّبهما[٣]. قال السِّجِلْماسيّ: «أصل الرصْف عند الجمهور هو مثال أوّل لقولهم: «رصف بين شيئين: ضمّ بينهما». صاحب العين «رصف قدميه ضمّهما». والرَّصْف: «حِجارة مضمومة في مَسيل» وهو يُرادِف النَّضد وذلك لملاحظة الترتيب والنظام فيه، ثمّ نُقِلَ إلى علم البيان على سبيل نقل الأسامي الجُمهوريّة إلى الصنائع الحادثة والمعاني الناشئة فيها من أجزائها لمناسبة موجودة بين المعاني الجُمهوريّة والصناعيّة»[٤]. والرَّصْف عنده: هو الجنس الخامس من أجناس البيان العشرة، ويَشْمَل الإرْصاد، وفيه المقابلة والالْتِفات، والتحليل ويَشْمَل التقسيم والتسهيم. وقد تحدَّث العسكريّ عن حُسْن الرَّصْف وسُوئِه فقال: «وحُسْن الرَّصْف أنْ تُوضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكّن في أماكنها، ولا يُستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلّا حذفًا لا يُفْسِد الكلام، ولا يُعَمّي المعنى، وتُضَمّ كلّ لفظة منها إلى شَكْلها وتُضاف إلى لِفْقِها. وسُوء الرَّصْف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومُخالفة الاسْتِعْمال في نظمها»[٥].

الرَّصين

الرَّصين: هو المُحْكَمُ الثابت[٦]، وقد وصف المظفر العلويّ الرَّصين بالجَزْل عند كلامه على «نقل الرَّذْل إلى الرصين الجَزْل» و«نقل الرصين الجَزْل إلى المُسْتَضْعَف الرَّذْل»[٧].

الرَّفْو

رَفا الثَّوبَ يَرْفوه رَفْوًا: أَصلح ما به من عيب، وأعاد الالْتِحام بين أجزائه[٨].

الرَّفْوُ: نوع من التضمين، وذلك بأنْ يضمّن المصراع فما دونه، قال السُّيوطيّ: «والمصراع فما دونه يُسَمَّى رَفْوًا وإيداعًا، لأنّه رفا شعره بشعر الغير وأودعه إيّاه»[٩].

الرِّقَّة

الرَّقيق: نقيض الغليظ والثخين، والرِّقَّة: ضدّ الغلظ[١٠].

قرن ابن الأثير الرِّقّة بالجَزالة حين قَسّم الألفاظ إلى جَزْلة ورَقيقة، قال: «الألفاظ تنقسم في الاسْتِعْمال إلى جَزْلة ورَقيقة ولكلّ منهما موضع يَحْسُن اسْتِعْماله فيه، فالجَزْل منها يُستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأمّا الرَّقيق فإنّه يُستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيّام

(١) كتاب الصناعتين ص ٥٧.
(٢) أعلام الكلام ص ١٦.
(٣) اللسان (رصف).
(٤) المنزع البديع ص ٣٣٧.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٦١، وينظر أعلام الكلام ص ٣٩، طبقات الشعراء ص ٢٧.
(٦) اللسان (رصن).
(٧) نضرة الإغريض ص ٢٠٤، ٢١٠.
(٨) اللسان (رفا).
(٩) شرح عقود الجمان ص ١٧٠.
(١٠) اللسان (رقق).

البعاد، وفي استجلاب المودّات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك. ولست أعني بالجَزْل من الألفاظ أنْ يكون وحشيًا مُتوعّرًا عليه عُنْجُهيّة البداوة، بل أعني بالجَزْل أنْ يكون متينًا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع. وكذلك لست أعني بالرقيق أنْ يكون رَكيكًا سَفْسَفًا، وإنَّما هو اللطيف الرقيق الحاشية، الناعم الملمس»[١]. وقال إنَّ الألفاظ «الجَزْلة تتخيّل كأشخاص عليها مَهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيّل كأشخاص ذوي دَماثة ولين أخلاق ولطافة مِزاج. ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنّها رجال قد رَكِبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم[٢]، وتأهّبوا للطِّراد، وترى ألفاظ البحتريّ كأنَّها نِساء حِسان عليهنّ غلائل مُصَبَّغات، وقد تَحلّين بأصناف الحليّ»[٣].

رِقّة الحواشي

قال ابن سلام عن عبد بني الحَسْحاس: إنَّه «حلو الشعر رقيق حواشي الكلام»[٤]، وقال عن القُطاميّ إنَّه كان «شاعرًا فَحْلًا رقيق حواشي الكلام حلو الشعر»[٥]. ولم يُفسِّره، والمُراد به رِقّة جوانب الكلام ونَسْجه، وابْتِعاده عن الخُشونة، وما لا يقبله الذوق السليم.

رِقّة النسيب

قال ابن سلام عمّا سبق فيه امرؤ القيس: «ورِقّة النَّسيب»[٦]، ولم يُفسّره، ويُراد به عذوبة النسيب.

الرَّكاكة

الرَّكيك والرَّكاكة والأركُّ من الرجال: الفَسْل الضَّعيف في عقله ورأيه. والرَّكيك: الضَّعيف[٧].

الرَّكاكة والرِّكّة: بخلاف الجَزالة، وقد ذكر ابن وهب سَخافة اللفظ ورَكاكته، ولم يُوضِّحه، وإنَّما قال: هو كقول أبي العتاهية:

يا عُتْب سَيّدتي أَما لكِ دِينُ
حتّى مَتى قلبي لديكِ رَهينُ
فأَنا الصبورُ لكلّ ما حَمَّلْتِني
وأنا الشقيُّ البائِسُ المسكينُ[٨]

ووصف الحاتِميّ بعض شعر المتنبّي باللُّكْنة ورَكاكة اللفظ والافْتِقار الشديد، مثل:

العارِض الهتن بن العارض الهتن بن
العارض الهتن بن العارض الهتن

قال: «وأحسب أبا الطيِّب ناجى نجوم الدُّجُنَّة ليلة كلّها حتّى حيّاه بوجهه صبحها حين انْتَظم له هذا البيت»[٩]. وتحدَّث الثعالبيّ عن الرَّكاكة والسَّفْسَفة بألفاظ العامّة والسُّوقة، ومعانيهم في شعر المتنبّي[١٠]. وفَرَّق القاضي الجرجانيّ بين السَّمْح والرَّكيك فقال: «فلا تظنَّني أنّي أريد بالسَّمْح السَّهل الضعيف الركيك»[١١]. وقال ابن رشيق: «ومنهم مَن ذهب إلى سهولة اللفظ فَعُني به واغْتُفر له فيها الرَّكاكة واللين المُفرِط»[١٢]، كأبي العتاهية، والعبّاس بن الأحنف، ثمّ قال: «والرَّكيك ما ضَعُفَت بِنيته، وقلَّت فائدته، واشْتِقاقه من الرِّكّة، وهي المطر الضعيف، وقيل: من الركّ، وهو الماء القليل على وجه

(١) المثل السائر ج١ ص ١٦٨، وينظر ج٢ ص ٣٦٩، الطراز ج١ ص ١١٥.
(٢) استلأموا: لبسوا اللأمة، وهي الدرع المحكمة الملتئمة.
(٣) المثل السائر ج١ ص ١٧٨.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٨٧.
(٥) المصدر نفسه ج٢ ص ٥٣٥.
(٦) المصدر نفسه ج١ ص٥٥.
(٧) اللسان (ركك).
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧.
(٩) الرسالة الموضحة ص ٣٥.
(١٠) يتيمة الدهر ج١ ص ١٧٦.
(١١) الوساطة ص ٢٥.
(١٢) العمدة ج١ ص١٢٦.

الأرض»(١). وقال ابن منقذ: «هو أنْ يكون المعنى متناولًا، واللفظ متداولًا، كالكلمات المستعملة، والألفاظ المهملة، فيكون الشعر ركيكًا، والنسج ضعيفًا»(٢).

الرَّمْز

الرَّمْز: تصويت خفيّ باللسان كالهمس، والرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين. والرمز: كلّ ما أشرت إليه ممّا يُبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد، أو بعين(٣).

قال ابن وهب: «وأمّا الرمز فهو ما أُخفي من الكلام... وإنّما يستعمل المُتكلّم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافّة الناس والإفْضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسمًا من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس، أو حرفًا من حروف المعجم، ويُطلع على ذلك الموضع مَن يريد إفْهامه رمزه فيكون ذلك قولًا مفهومًا بينهما مرموزًا عن غيرهما. وقد أتى في كتب المُتقدّمين والحُكماء والمُتفلسِفين من الرموز شيء كثير، وكان أشدّهم استِعمالًا للرمز أفلاطون»(٤).

وعدّ ابن رشيق الرمز من أنواع الإشارة وقال: «ومن أنواعها الرمز كقول أحد القُدماء يصف امرأة قُتِل زوجها وسُبيت:

عَلِقْتُ لها من زَوجها عَدَد الحصى
مع الصُّبْح أو مَعْ جُنْحِ كلّ أَصيلِ

يريد: أنّي لم أعطها عقلًا، ولا قَوَدًا بزوجها إلّا الهمّ الذي يدعوها إلى عدّ الحصى»(٥). وتابعه البلاغيّون في عَدّ الرمز من الإشارة والكناية، وإلى ذلك ذهب عبد القاهر، والسّكاكيّ، والقزوينيّ، وشُرّاح التلخيص، وابن الأثير الحلبيّ(٦).

وتحدّث المصريّ عن الرمز والإيماء وقال: إنّه من مُبتدعاته على الرغم من أنّ ابن رشيق وغيره تكلّموا على الرمز. قال: «فحواه: أنْ يريد المُتكلّم إخْفاء أمر ما في كلامه مع إرادته إفْهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزًا يهتدي به إلى طريق استِخْراج ما أخفاه من كلامه. والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أنّ المُتكلّم في باب الوحي والإشارة لا يُودع كلامه شيئًا يَسْتَدِلّ منه على ما أخفاه، لا بطريق الرمز، ولا غيره، بل بوحي مُراده وحيًا خفيًّا لا يكاد يعرفه إلّا أحذق الناس، فخفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء. والفرق بينه وبين الإلغاز: أنّ الإلغاز لا بدّ فيه ما يدُلّ على المعمى فيه بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه، فهو أظهر من باب الرمز»(٧). ومثال الرمز قول النابغة الذبيانيّ:

فاحْكُمْ كحُكْمِ فَتاةِ الحيّ إذ نَظَرَتْ
إلى حَمامٍ شِراعٍ وارِدِ الثَّمَدِ
يحفُّه جانبا نِيقٍ ويتبعُه
مِثْلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَدِ
قالت: ألا ليتما هذا الحَمامُ لنا
إلى حَمامتِنا أو نصفُه فَقَدِ
فكمَّلَتْ مائةً فيها حمامتها
وأَسْرَعَتْ حِسْبةً في ذلك العددِ(٨)

(١) العمدة ج٢ ص ٢٦٥، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٥.
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٤، وينظر الرسالة العسجدية ص ٦٥.
(٣) اللسان (رمز).
(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٧.
(٥) العمدة ج١ ص ٣٠٦.
(٦) دلائل الإعجاز ص ٢٣٧، مفتاح العلوم ص ١٩٤، الإيضاح ص ٢٣٧، التلخيص ص ٣٤٣، شروح التلخيص ج٤ ص ٢٦٩، المطول ص ٤١٣، الأطول ج ٢ ص ١٧٦ جوهر الكنز ص ١٠٦.
(٧) بديع القرآن ص ٣٢١.
(٨) فتاة الحي: زرقاء اليمامة. شراع: مجتمعة. الثمد: الماء القليل. النيق: الجبل. قد: حسب. الحسبة: الحساب.

فإنَّه رمز عدّة الحمام التي رأتها الزرقاء - وعدّته ستّ وستّون حمامة - فأخفى هذا العدد ولم يدُلّ عليها بصريح الدَّلالة، ورمز الدَّلالة على عدّتها بهذا الطريق.

ومن أمثلة هذا الباب قوله تعالى: ﴿وَأَقِمِ ٱلصَّلَوٰةَ طَرَفَيِ ٱلنَّهَارِ وَزُلَفًا مِّنَ ٱلَّيْلِۚ إِنَّ ٱلْحَسَنَٰتِ يُذْهِبْنَ ٱلسَّيِّـَٔاتِۚ﴾(١)، فإنَّ صَدْر هذه الآية دلّ على أنَّ الصلوات خمس، لأنّه - عزّ وجلّ - أشار إلى صلاتي النهار بقوله: «طرفي النهار»، ودلّ على صلوات الليل بقوله تعالى: «وزُلَفًا من الليل».

وعَدَّ السّجِلْماسيّ الرمز من التعمية، وهي من جنس الإشارة، وقال: إنَّه من الأقاويل اللغزيّة(٢).

الرَّمل

الرَّمَل من الشعر: كلّ شعر مهزول غير مؤتلف البناء، وهو كلّ ما كان غير القصيد من الشعر، وغير الرجز(٣).

الرَّمل عند العرب: «كلّ شعر ليس بمؤتلف البناء ولا يحدّون فيه شيئًا إلّا أنّه عيب. وقد ذكر الأخفش أنّه مثل قوله:

أَقْــفَــرَ مِــن أَهْــلِــه مَــلْــحُــوبُ
فَــالــقُــطَــبِــيّــاتُ فَــالــذُّنُــوبُ

وقوله أيضًا:

ألا للهِ قَوْمٌ وَلَدَتْ أختُ بني سَهْمِ
هِشامٌ وأبو عَبد مناف مدْره الخَصْمِ

فكأنّه كلّ شعر غير تامّ الأجزاء»(٤).

وقال ابن السّراج: «وأمّا الرَّمَل فمن عيوب الأوزان لا من عيوب القافية. ذكر الأخفش أنَّ العرب تُسَمّي بذلك كلّ شعر مهزول ليس مؤتلف البناء، وهو ممّا تُسَمّي العرب من غير أنْ يحدّوا في ذلك شيئًا. قال الأخفش: وعامّة المجزوء يجعلونه رَمَلًا، وهذا يدخل في كلّ شعر خرج عن أوزان العرب. وإنّما سُمّي هذا رَمَلًا من «رَمَلْت» إذا أسرعت، وأرملت النسج: إذا سحقته ورفقته، كأنّه أسرع في نظمه ولم يُحْكِمْهُ»(٥).

الرِّواية

روى الحديث والشعر يرويه رواية، وروّى فلانٌ فلانًا شعرًا: إذا روّاه له حتّى حَفِظه للرواية عنه. ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ من قوم رُواة(٦).

الرِّواية: نقل أخبار السابقين وعلمهم، وهي من مقوّمات الشعر عند العرب، قال القاضي الجرجانيّ: «إنَّ الشعر عِلْم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرِّواية، والذكاء»، ثمّ قال: «أرى حاجة المُحْدَث إلى الرِّواية أمسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا اسْتَكْشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلّة فيها أنَّ المطبوع الذكيّ لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلّا رواية، ولا طريق للرواية إلّا السّماع، ومِلاك الرواية الحِفْظ، وقد كانت العرب تروي، وتَحَفَّظ، ويُعْرَفُ بعضها برواية شعر بعض»(٧).

الرَّوْنق

الرَّوْنق: ماء السيف وصفاؤه وحُسْنه، ورَوْنَق الشباب: أوّله وماؤه. وكذلك رَوْنَق الضحى(٨).

ذكر ابن سَلّام الرَّوْنق ولم يُحَدِّده، قال عن النابغة الذبيانيّ: «وقال مَن احتجّ للنابغة كان أحسنهم ديباجة

(١) هود ١١٤.
(٢) المنزع البديع ص ٢٦٩.
(٣) اللسان (رمل).
(٤) الموشح ص ٢٣ - ٢٤.
(٥) الكافي ص ١٠٧، وينظر القوافي للأخفش ص ٦٧.
(٦) اللسان (روى).
(٧) الوساطة ص ١٥، وينظر قانون البلاغة ص ١٤٨، رسائل البلغاء ص ٤٦٥.
(٨) اللسان (رنق).

شعر، وأكثرهم رونق كلام»[١]. وقال قدامة في نعت اللفظ: «أنْ يكون سَمْحًا، سَهْل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رَوْنق الفصاحة مع خُلُوّ من البشاعة»[٢]. وقرن العسكريّ الرَّوْنق بالطلاوة وهما من صفات الكلام الجيّد[٣]، وقال الصَّنعانيّ: «إنَّ الكلام إذا دخله شيء من ألفاظ القرآن صار له رَوْنق»[٤].

الرَّوِيّ

الرَّوِيّ: الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويُلزم في كلّ بيت منها في موضع واحد[٥]. قال ابن السَّراج: «أخذ من الرِّواء وهو الحبل يشدّ به، أو من الرواية التي هي حفظ الشيء، لأنّه حافظ للبيت ومانع له من الاخْتِلاط بغيره، أو من الارْتِواء، لأنّه تمام البيت الذي يقع به الارْتِواء والاكْتِفاء».

والرَّوِيّ نوعان:

الأوّل: المُقيّد، وهو الذي سُكِّن فهو ممنوع من الحركة كامْتِناع المقيّد من التصرّف.

الثاني: المُطْلَق، وهو الذي حُرِّك بإحدى الحركات الثلاث.

الرَّوِيّة

الرَّوِيّة في الأمر: أنْ تنظر ولا تعجل، وروّى في الأمر: نظر فيه وتعقّبه وتفكّر. والرويّة: التفكّر في الأمر[٦].

قال المصريّ: «واعْلَم أنَّ من الناس مَن شِعْره في البديهة أبدع منه في الرويَّة، ومَن هو مُجيد في رويّته وليست له بديهة، وقلّما يتساويان»[٧]. وقال القرطاجنيّ إنَّ لها أربعة مواطن للبحث هي:

الأوّل: موطن قبل الشروع في النظم، والغناء فيه لقوّة التخيّل.

الثاني: موطن في حال الشروع، والغناء فيه للقوّة الناظمة، ويعينها حِفْظ اللغة، وحُسْن التصرُّف.

الثالث: موطن عند الفراغ، والغناء فيه للقوّة الملاحظة كلّ نحو من الأنحاء التي يمكن أنْ يتغيّر الكلام إليها، ويعينها حفظ اللغة أيضًا، وجودة التصرُّف، والبصيرة بطرق اعْتِبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض.

الرابع: موطن تراخٍ عن زمان القول يبحث فيه عن معانٍ خارجة عمّا وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم، وتستوفي بها الأغراض، ويكمل الْتِئام المقاصد، والغناء فيه للقوّة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني، والتواريخ، وضروب المعارف.

وبعد اسْتِقْصاء هذه المواطن الأربعة قد يعرِض الشاعر قصيدته على نفسه لينقِّحها، ومن أصحاب الرويّة مَن يجهد نفسه في اسْتِجْداد العِبارات والتأنّق فيها من جهة الوضع والترتيب، ومنهم مَن لا يستجدّ ولا يتأنّق، ومنهم مَن يستجدّ العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، ومَن يتأنّق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، فأمّا مَن لا يستجدّ ولا يتأنّق فيه فليس يصدِر عن مطبوع برويَّة. ثمّ قال: «وأعني بالاسْتِجْداد الجهد في ألّا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنّق طلب الغاية القصوى من الإبْداع في وضع بعض أجزاء العبارات

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥٦.
(٢) نقد الشعر ص ٢٦.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٥٧.
(٤) الرسالة العسجدية ص ٧.
(٥) الكافي ص ٩٣، وينظر القوافي للمبرد ص ٣، وللأخفش ص ١٠، وللتنوخي ص ٦٣، الوافي ص ٢٢١، الحور العين ص ٨٧، العيون الغامزة ص ٢٤٣.
(٦) اللسان (روي).
(٧) تحرير التحبير ص ٤١٨، وينظر صبح الأعشى ج٢ ص ٣١٧.

والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك، فإنَّ العبارة إذا اسْتَجَدَّت مادَّتها وتأنَّق الناظم في تحسين الهيئة التأليفيّة فيها وقعت من النفوس أحسن موقع وكذلك الحال في المعاني، فتأمّل ذلك»[١].

* * *

(١) منهاج البلغاء ص ٢١٥.

الزاي

الزِّحاف

سُمِّيَ الزِّحاف بذلك لثقله، تخصّ به الأسباب دون الأوتاد إلّا القطع فإنَّه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب، وهو سقط ما بين الحرفين حرف فزحف أحدهما إلى الآخر[١].

الزِّحاف: من عيوب الشعر وهو أهونها «وهو أنْ ينقص الجزء عن سائر الأجزاء فَيُنْكِره السمع ويثْقُلُ على اللسان، وهو في ذلك جائز. والأجزاء مختلفة، فمنها ما نقصانه أخفى، ومنها ما نقصانه أشنع»[٢]. قال الحِمْيريّ إنَّه «ما حُذِف من أبيات الشعر للعلّة» ثمّ قال: «والصحيح من الشعر عند العروضيِّين: ما لم يكن فيه زِحاف ولا عِلَّة»[٣].

ومن الزِّحاف الخفيّ قول الهُذَليّ:

لـعـلَّـك إمّـا أُمّ عَـمْـرو تـبـدَّلَـتْ
سواكَ خليلًا شاتمي تستخيرُها

فهذا مزاحف في كاف «سواكَ» وهو خفيّ، ومَنْ أَنشده:

لـعـلَّـك إمّـا أُمّ عَـمْـرو تـبـدَّلَـتْ
خليلًا سواكَ شاتمي تستخيرُها

كان أفظع. وكان الخليل بن أحمد يستحسنه في الشعر إذا قَلّ في البيت والبيتين، فإذا توالى وكَثُرَ في القصيدة سَمُجَ.

الزُّهْد

الزُّهْد والزَّهادة في الدنيا، ولا يقال الزُّهْد إلّا في الدين خاصَّة، والزُّهْد: ضدّ الرغبة والحرص على الدنيا، والزَّهادة في الأشياء كلّها: ضدّ الرغبة[٤].

الزُّهْد: من فنون الشعر، وهو من الحكمة عند ابن وهب، وابن رشيق[٥]، وكان أبو العتاهية يمثّل نزعة الزُّهْد في شعره[٦]. والزُّهد «ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رُواة الشعر، ولا طُلّاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزُّهّاد، وأصحاب الحديث، والفقهاء، وأصحاب الرِّياء، والعامَّة»[٧].

الزِّيادة

الزِّيادة: النُّموّ، وهي خلاف النُّقصان[٨].

تحدَّث النحاة الأوائل عن الزِّيادة وفضلها في الكلام، وأشار الخليل بن أحمد إلى موضعها وبلاغتها. قال سيبويه في مثل: «مررت برجل حَسْبُكَ به من رجل»: وزعم الخليل - رَحِمه الله - أنَّ «به» ههنا بمنزلة «هو» ولكنَّ هذه الباء دخلت ههنا توكيدًا كما قال: «كفى الشيب والإسلام» و«كفى

(١) اللسان (زحف).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٦٨، وينظر العمدة ج١ ص١٣٨، نقد الشعر ص ٢٠٨.
(٣) الحور العين ص ٤٩ - ٥٠.
(٤) اللسان (زهد)، وينظر جوهر الكنز ص ٦٠٣.
(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، العمدة ج ١ ص ١٢١.
(٦) ينظر الأغاني ج ٤ ص ١ وما بعدها.
(٧) الأغاني ج ٤ ص ٧٠.
(٨) اللسان (زيد).

بالشيب والإسلام»[١]. فالزِّيادة تفيد الكلام توكيدًا وتقوية، وإلى ذلك ذهب أبو عُبيدة حين ذكر أنَّ الحروف تُزاد للتأكيد، وللتنبيه[٢].

ومن الزيادة التي يَتِمُّ بها المعنى قول طَرَفة:

فَسَقى ديارَك - غَيْرَ مُفْسِدِها - صَوْبُ الرَّبيعِ ودِيمَةٌ تَهْمي

فقوله: «غَير مُفْسدها» زيادة جعلت المعنى في غاية الحُسْن[٣]. وذكر المصريّ[٤] أنَّ هذا الفنَّ من مُسْتَخرجاته على الرغم من أنَّ الخليل وسيبويه وأبا عُبيدة أشاروا إليه، ولعلَّ فضله أنَّه فَصَّلَ القول فيه. وقد نَصح المظفر العلويّ الشاعرَ أنْ يتجنَّب الزيادة كما يتجنَّب الإخْلال[٥].

وتَحدَّث ابن قيِّم الجوزيّة عن الزِّيادة في البناء وقال: «هو أنْ يقصِد المُتكلِّم مَعْنًى يُعبّر عنه لفظتان إحْداهما أزيد بِناءً من الأخرى فيذكر الكلمة التي تَزيد حروفها عن الأُخرى قَصْدًا منه إلى الزِّيادة في مثل ذلك المعنى الذي عَبّر عنه. ولهذا فإنَّ «اعْشَوْشَبَ» و«اخْشَوْشَنَ» في المعنى أكثر وأبلغ من «خَشُنَ» و«أعْشَبَ» ولهذا وقعت الزِّيادة بالتشديد أيضًا فإنَّ «سَتّار» أبلغ من «ساتِر» و«غَفّار» أبلغ من «غافِر». ولهذا قال - سبحانه وتعالى -: ﴿فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴿١٠﴾﴾[٦]، ومنه قوله - تعالى -: ﴿وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ ٱلرِّيَٰحُ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا ﴿٤٥﴾﴾[٧] عَدل عن «قادِر» إلى «مُقْتَدِر» ليشعر بالزِّيادة على زيادة قدرة الله - تعالى - والبيان عن عظم شأنه. ومن هذا المعنى قول أبي نُواس:

فَعَفَوْتَ عنّي عَفْوَ مُقْتَدِرٍ أحلَّتْ له نِعَمٌ فألْفاها

والعرب عادتها أنْ تزيد في بِناء الاسم ليشعر بزيادة المعنى الدالّ عليه»[٨].

وكان ابن الأثير قد تَحدَّث عن مثل ذلك في باب «قوّة اللفظ لقوّة المعنى» وذكر الأمثلة نفسها[٩]. وتَحدَّث مثل ذلك الزركشيّ، وتَكلَّم على الزيادة في الحروف والأفعال[١٠].

* * *

(١) الكتاب ج٢ ص ٢٦.
(٢) مجاز القرآن ج١ ص ٢٢٦.
(٣) الوافي ص ٢٩٦.
(٤) بديع القرآن ص ٣٠٥.
(٥) نضرة الإغريض ص ٤٢٨.
(٦) نوح ١٠.
(٧) الكهف ٤٥.
(٨) الفوائد ص ١٠٦.
(٩) المثل السائر ج ٢ ص ٦٠، الجامع الكبير ص ١٩٣.
(١٠) ينظر البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٣٤، ٧٠.

السين

السّؤال والجَواب

السُّؤال والجَواب هو «أنْ يَرِدَ في البيت، أو البيتين سؤالٌ وجوابُه»[١] كقول الباخرزيّ:

قد قُلْتُ لها هَجَرْتِني ما العِلَّة؟
صَدَّتْ وتمايلت وقالت: قُلْ له

وذكر الرازيّ هذا الفنّ ولم يُعَرِّفْه وذكر بيت الباخرزيّ[٢] ومثّلَ له الحلبيّ والنُّويريّ[٣] بقول أبي نُواس:

لَكَ جِسْمي تُعِلُّه
فَدمي لِمْ تُحِلُّه
قال: إنْ كُنْتَ مالِكًا
فَلِيَ الأَمْرُ كُلُّه

وقال ابن قيّم الجوزيّة: «هو أنْ يحكي كلامًا بـ«قال» ثمّ يجيبه بـ«قال» أيضًا»[٤] وهو في القرآن الكريم كثير، منه قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦٓ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا۟ بَقَرَةً ۖ قَالُوٓا۟ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٦٧﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلَا بِكْرٌ عَوَانٌۢ بَيْنَ ذَٰلِكَ ۖ فَٱفْعَلُوا۟ مَا تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾ قَالُوا۟ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِىَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا ذَلُولٌ تُثِيرُ ٱلْأَرْضَ وَلَا تَسْقِى ٱلْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَّا شِيَةَ فِيهَا ۚ قَالُوا۟ ٱلْـَٰٔنَ جِئْتَ بِٱلْحَقِّ ۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا۟ يَفْعَلُونَ ﴿٧١﴾﴾[٥].

ومنه قول امرئ القيس:

ويومَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنيزةٍ
فقالَتْ: لكَ الويلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي
فقلت لها سِيري وأَرْخي زِمامَه
ولا تَمْنعينا من جَناك المُعَلَّلِ

وذكر الحِليّ أنّه المراجعة وقال: «ومنهم من سَمّى هذا النوع «السؤال والجواب» كالإمام فخر الدين الرازيّ - رَحِمه الله - وذكر ابن أبي الإصبع أنّه من مُخْتَرعاته وقد وجدناه في كتب غيره بالاسم الثاني، وهو أنْ يَحْكي المُتكلِّم ما جرى بينه وبين الغير من سؤال وجوابه بأوجز عبارة، وألطف معنى، وأرشق سبك، وأسهل لفظ»[٦]. ونقل الحمويّ والمدنيّ هذا الكلام[٧].

السابق واللاحق

السَّبْق: القُدْمَة في الجري وفي كلّ شيء، وهو مصدر «سَبَق»، واللحق: الإدْراك، واللحق من الثمر:

(١) حدائق السحر ص ١٥٩.
(٢) نهاية الإيجاز ص ١١٤.
(٣) حسن التوسل ص ٢٥٥، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٦.
(٤) الفوائد ص ١٦٩.
(٥) البقرة ٦٧ - ٧١.
(٦) شرح الكافية البديعية ص ٩٩.
(٧) خزانة الأدب ص ٩٩، أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٥٠.

الذي يأتي بعد الأوّل[١].

دَخلت ألفاظ «السَّبْق» و«السابق» و«اللّاحِق» في أحكام النقّاد، فالأصمعيّ قال عن امرئ القيس: «له الحُظْوة والسَّبْق»[٢]. وقال ابن سلّام: «سَبَق العرب إلى أشياء ابْتدعها، واسْتَحْسنتها العرب واتّبعته فيها الشعراء»[٣]. وتَحدَّث قُدامة عن المعاني التي لم يُسْبَق إليها، وقال: «والذي عندي في هذا الباب أنَّ الوصف فيه لاحق بالشاعر المبتدئ بالمعنى الذي لم يُسْبق إليه لا إلى الشعر، إذ كانت المعاني ممّا لا يجعل القبيح منها حسنًا سَبْقُ السابق إلى اسْتِخْراجه كما لا يجعل الحسن قبيحًا الغفلة عن الابْتِداء بها. وأحسب أنّه اخْتلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرّقون بينهما، وإذا تأمّلوا هذا الأمر نعمًا، علموا أنَّ الشاعر موصوف بالسَّبْق إلى المعاني، واسْتِخْراج ما لم يتقدَّمه أحد إلى اسْتِخْراجه، لا الشعر»[٤].

ويدخل موضوعَ «السّابق واللّاحِق» في الأخذ والسرقات، وقد عقد ابن منقذ بابًا له باسم: «السّابِق واللّاحِق، والتداوُل والتناوُل» وقال: «هو أنْ يأخذ البيت فيُنْقِص من لفظه أو يَزيد في معناه، أو يُحرِّره فيكون أَوْلى به من قائله، لكنَّ الأوّل سابِق والآخر لاحِق»[٥]. ومنه قول عليّ بن الجَهْم:

وكم وقفةٍ للريحِ دونَ بلادِها
وكم عَقَّةٍ للطَّيرِ دونَ بلادي

أخذه أبو العلاء فقال:

وسألتُ كم بين العقيقِ إلى الحِمى
فَجزعْتُ من بُعْدِ النوى المتطاوِلِ
وعَذَرْتُ طيفَكِ في الجفاءِ لأنّه
يَسْري فَيُصْبِحُ دُوننا بمراحِلِ

ساقة الشعراء

ساقة الشعراء: هم مُتأخّرو الشعراء كإبراهيم بن هَرْمة، وهو آخر الشعراء الذين يُحتجّ بشعرهم، وابن مَيّادة ورُؤْبة وحَكَم الخُضَريّ ومكين العذريّ[٦].

الساقط السوقيّ

سَقَط يَسْقُطُ سُقوطًا فهو ساقِط: وَقَع، وسَقَط في كلامه: أخطأ، والسَّقْطة: العَثْرة والزَّلّة[٧].

السّاقِط السُّوقيّ: هو العامّيّ المُبتذل الذي يتحاشاه الشعراء والكُتّاب[٨].

السَّبَب

السَّبب: هو أحد أجزاء التفعيلة وهو حرف مُتحرِّك بعده ساكن نحو «قَدْ» و«هَلْ» وربَّما كان منفردًا، وربَّما وَلِيَهُ سببٌ مثله. فالمتفرِّد نحو «فا» من «فاعلن» و«لن» من «فعولن»، والذي يليه سبب مثله نحو «عيلن» من «مفاعيلن» و«مستف» من «مستفعلن»[٩]، وهذا هو السبب الخفيف، أمّا السبب الثقيل فهو حرفان مُتحرِّكان معًا نحو «بِكَ» و«لَكَ» و«مَعَ».

السَّبْق

السَّبْق: هو أنْ يَسْبِقَ الشاعر مَعْنًى، أو في فنّ من الفنون. وقد اهْتَمّ به النُّقّاد والبلاغيّون، وعقد له ابن منقذ بابًا باسم «السّابِق واللّاحِق، والتداوُل

(١) اللسان (سبق) و(لحق).
(٢) فحولة الشعراء ص ١٣.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٥.
(٤) نقد الشعر ص ١٧١.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٢٢، وينظر نفح الطيب ج ١ ص ٦٨٠.
(٦) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٥٣.
(٧) اللسان (سقط).
(٨) الوساطة ص ٢٤، زهر الآداب ج١ ص ٣.
(٩) الوافي ص ٢٨، المعيار في أوزان الأشعار ص ١٣.

والتناول»[١]، وقد تقدَّم.

السَّبْك

سَبَكَ: ذَوَّبَ وأفرغ في قالب، والسَّبْك: تسبيك السَّبيكة من الذَّهَب والفِضَّة: يُذاب ويُفرغ في مسبَكة، والجمع سبائك[٢].

قال ابن منقذ: «أمّا الفَكُّ فهو أن يَنْفَصِل المصراع الأوّل من المصراع الثاني، ولا يتعلَّق بشيء من معناه»، مثل قول زهير:

حيّ الديارَ التي لم يَعْفُها القِدَم
بلى وغيّرها الأرواحُ والدِيَمُ

«وأمّا السَّبْك فهو أنْ يتعلَّق كلمات البيت بعضها ببعض من أوّله إلى آخره»[٣]، كقول زهير:

يَطْعنُهم ما ارْتَموا حتّى إذا اطَّعنوا
ضارَبَ حتّى إذا ما ضاربوا اعْتَنقا

السَّجْع

كان بعض القُدماء يَنظر إليه بوصفه فنًّا كالشعر والنثر والخُطَب، قال المبرِّد: «والكلام المنثور، والسَّجْع»[٤]. وقد تقدَّم الكلام على الأسجاع من هذا المنطلق.

السَّجيّة

السَّجيّة: الطَّبيعة والخُلُق، وفي الحديث: «كان خُلُقه سَجِيّة» أي طبيعة من غير تكلُّف[٥].

فالسَّجِيّة: الطَّبْع، قال أبو حَيّان الوحيديّ: «سَمِعْتُ الأندلسيّ يقول: فلان يمشي على سَجِيّته، أي: طبعه»[٦]، وهذا في الأدب من الصفات الحميدة.

السِّحْر

السِّحْر: الأخذة وكلّ ما لَطُف مأخذه ودَقّ، وسَحَره يَسْحَره سِحْرًا. والسِّحْر: البيان في فِطنة. وأصل السِّحْر صَرْف الشيء عن حقيقته إلى غيره فكأنَّ السّاحِر لمّا رأى الباطل في صورة الحقّ وخيّل الشيء على غير حقيقته قد سَحَر الشيء عن وجهه أي صرفه[٧]. والسِّحْر الكلاميّ: «غرابته ولطافته المُؤثِّرة في القلوب، المُحوِّلة إيّاها من حال إلى حال كالسِّحْر»[٨].

وردت لفظة «السِّحْر» وما يُشتقّ منها في كتاب الله العزيز، ومنها ما جرى لموسى - عليه السلام - مع فرعون، واتّهم النبيّ محمّد - ﷺ - بأنَّه ساحِر، ورَدَّ القرآن كَيْدَ الكافرين. وكان العرب يُطلقون على الخوارِق اسم «السِّحْر» لأنَّها تَخْرِق العادة. والسِّحْر في الأدب هو ما فيه من خَلابة، وجَمال، وتأثير.

سِحْر البيان

قال النبيّ - ﷺ -: «إنَّ من البيان لَسِحْرا» ومراده أنَّه يحيّر العقول في حُسْنه ورَوْنقه ودِقَّة معانيه، وعن هذا قال بعضهم: «فصاحة المنطق سِحْرُ الألباب»[٩].

السِّحْر الحلال

تَحدَّث ابن الأثير عنه فقال: «وأعجب ما في العِبارة المجازيّة أنَّها تنقُل السامع عن خُلقه الطبيعيّ في بعض الأحوال حتّى أنَّها ليسمح بها البخيل، ويَشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المُتسرِّع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتّى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق ونَدِم على ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو

(١) البديع في نقد الشعر ص ٢٢٢.
(٢) اللسان (سبك).
(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٦٢ - ١٦٣.
(٤) البلاغة ص ٥٩.
(٥) اللسان (سجا).
(٦) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٠.
(٧) اللسان (سحر).
(٨) الكليات ج ٣ ص ٣٢.
(٩) الطراز ج ١ ص ١٣٠.

إقدام على أمر مَهول. وهذا هو فحوى السِّحْر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحِبال»[١].

فالسِّحْر الحلال: هو المؤثِّر من القول، المعتمد على التخييل والتصوير وهو البليغ، سَمِعَ عمر بن عبد العزيز - رضي الله عنه - رجلًا يتكلّم فأبلغ في حاجته فقال عمر: «هذا والله السِّحْر الحلال»[٢]. ووصف البديع بالسِّحْر الحلال فقال بعضهم يمدح كاتبًا:

نظمَتْ مراشِفُه قلائد نظمت
بنفيس جَوْهَرِ لفظه وشريفِه
بِدعًا من السِّحْر الحلال تولّدت
عن ذِهْنٍ مصقول بالذكاء مشوفِه

وقال ابن الرُّوميّ يصف حديث امرأة:

وحديثُها السِّحْرُ الحلالُ لو أنّهُ
لم يَجْنِ قَتْلَ المسلمِ المُتَحرِّزِ[٣]

سِحْر الكلام

سِحْرُ الكلام: هو بديع الكلام، فكأنَّه يَسْحَرُ سامعه أو قارئه[٤].

السَّرِقة

سرق الشيء يَسْرِقه: أخذه بخفية، والسَّرقة: الأخذ بخفية[٥]. فَطِن العرب منذ عهد مبكر إلى التجديد والتقليد، وفرّقوا بين الابْتِداع والاتِّباع، ووضعوا لذلك قواعد وأصولًا. والسَّرقات قديمة في الأدب العربيّ، وقد وُجدت بين شعراء الجاهليّة، وفَطِن النقّاد والشعراء إليها ولحظوا مظاهرها بين امرئ القيس، وطَرَفة بن العبد، وبين الأعشى، والنابغة الذبيانيّ، وبين أوس بن حَجر، وزُهير بن أبي سُلْمى. وكان حَسّان بن ثابت يعتزّ بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة، قال:

لا أَسْرِقُ الشُّعراءَ ما نَطَقوا
بل لا يُوافِقُ شِعْرهم شِعْري

وكانت السَّرقة من موضوع المُلاحاة بين جرير والفرزدق، وكلّ ادَّعى أنَّ صاحبه يأخذ منه، ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريرًا:

إنْ تذكروا كَرمي بلؤمِ أبيكُمُ
وأوابدي تتنحّلوا الأَشْعارا

وغَضِب على البُعيث المجاشِعيّ لمّا أخذ معانيه فقال فيه:

إذا ما قُلْتُ قافيةً شَرودًا
تَنَحّلَها ابنُ حمراءِ العِجانِ

وكان الجاحظ قد أشار إلى السَّرقات ومَهّد للباحثين السبيل، قال: «لا يعلم في الأرض شاعر قديم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلّا وكلّ مَن جاء من الشعراء من بعده أو معه إنْ هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأسره، فإنَّه لا يَدَع أنْ يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكًا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه أنْ يَجْحَدَ أنَّه سَمِع بذلك المعنى قطّ وقال: إنَّه خَطرَ على بالي من غير سماع كما خَطَر على بال الأوّل»[٦].

وعالج البلاغيّون والنقّاد موضوع السَّرقة فقال ابن طباطبا إنَّ الشعراء السابقين غلبوا على المعاني الشعريّة فضاق السبيل أمام المُحْدَثين، ولم يكن من الأخذ بُدٌّ. وقال إنَّه ينبغي على الشاعر أنْ يُديم النظر في شعر

(١) المثل السائر ج ١ ص ٦٣.
(٢) صناعات القواد - رسائل الجاحظ ج ١ ص ٣٨٠، وينظر البيان ج ١ ص٢٢٥، زهر الآداب ج١ ص١٠.
(٣) زهر الآداب ج ١ ص ١٠.
(٤) قراضة الذهب ص ٣٦.
(٥) اللسان (سرق).
(٦) الحيوان ج ٣ ص ٣١١.

السابقين لتعلَقَ معانيها بفَهْمِه وتَرْسَخ أصولها في قلبه، وإذا ما نظم الشعر وجدها أمام ناظريه، ولكن لا ينبغي له أنْ يُغير على معاني الآخرين فيودعها شعره، لأنَّ هذا لا يَسْتُرُ سرقته[١]. ولم يَرَ الآمديّ السَّرقة في الألفاظ، لأنَّها مباحة غير محظورة وإنَّما السَّرقة تتحقَّق في المعاني البديعة المخترعة التي يختصّ بها شاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس الجارية في عاداتهم والمستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ممّا ترتفع الظِنَّة فيه عن الذي يورده أنْ يقال: أخذه من غيره. قال: «وإنَّما السَّرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشْتِراك»[٢]. وقال: إنَّ السَّرقة ليست «من كبير مساوئ الشعراء وخاصّة المُتأخّرين إذْ كان هذا بابًا ما تَعَرّى منه مُتقدّم، ولا مُتأخّر»[٣]. وعُني العسكريّ بهذا النوع وتَحدَّث عن حُسْن المأخذ وقُبْحه، ويريد بحُسْن المأخذ: أنْ يُؤخذ المعنى ويُكْسَى لفظًا جديدًا أجودَ من لفظه الأوّل، ويريد بقُبْح المأخذ: أنْ يعمد إلى المعنى، ويُؤخذ لفظه كلّه أو أكثره، أو يخرج في معرض مستهجن[٤]. وتعرّض القاضي الجرجانيّ وابن رشيق وعبدالقاهر وابن منقذ وابن الأثير لمثل ما تعرّض له السابِقون[٥]، ودخلت السَّرقات في كُتب البلاغة، وبحثها الخطيب القزوينيّ بعد أنْ انْتهى من فنون البديع، وقال: إنَّ لهذا العلم ملحقات لا ينبغي إهْمالها وهي: السَّرقات الشعريَّة، والابْتِداء، والتخلُّص، والانْتِهاء[٦]. وتساءل العلويّ قائلًا: «هل تُعَدّ السَّرقة الشعريَّة من علم البديع أو لا؟»[٧] وقال: إنَّها منه «والبرهان القاطع على ما ذكرناه هو أنَّ علم البديع أَمْر عارض لتأليف الألفاظ، وصوغها، وتنزيلها على هيئة تعجب الناظر، وتشوّق القلب والخاطر، وهذا موجود في السَّرقات الشعريَّة، فإنَّ الشاعِرين المُفْلِقين يأخذ كلّ واحد منهما معنى صاحبه ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقلبه على قالب آخر فإمّا زاد عليه وإمّا نقص عنه. وكلّ ذلك إنَّما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه، وإذن الأخلقُ عَدُّها منه لما ذكرناه، بل هي أخلق بذلك»[٨].

والسَّرقات أنواع كثيرة منها: الانْتِحال، والنسخ، والمسخ، والإغارة، والإلمام، والسلخ، والنقل، والقلب، وغيرها. وفي هذا المعجم كثير من هذه الأنواع.

السَّفْساف

أَسَفَّ الطائر والسَّحابة وغيرهما: دنا من الأرض. والسَّفْساف: التراب الهابي، وسَفْساف الشعر: رديئه، وشعر سَفْساف: رديء[٩].

السَّفْساف أو السَّفْسَف: هو العامّيّ أو الرديء، قال ثعلب: «فأمّا جَزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغْرِب البدويّ، ولا السَّفْساف العامّيّ»[١٠]، وقال المرزبانيّ: «رديء الشعر وسَفْسافه»[١١]. وممّا أنكر على أبي العتاهية من سَفْساف شعره قوله في عتبة:

وَلَهَـنـي حبُّها وصيَّرَني
مثل جُحى شهرةً ومَشْخَلَبَهْ[١٢]

(١) عيار الشعر ص ١٢ وما بعدها.
(٢) الموازنة ج ١ ص ٥٢، وتنظر ص ٣٢٦.
(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٩١.
(٤) كتاب الصناعتين ص ٢١٦.
(٥) الوساطة ص ١٨٣، العمدة ج ٢ ص ٢٨٠، قراضة الذهب ص ١٤، أسرار البلاغة ص ٣٠٢، ٣٨٣، ٣٨٥، دلائل الإعجاز ص ٣٧٣، ٣٨٥، البديع في نقد الشعر ص٢٦٤-٢٨٣، المثل السائر ج٢ ص٣٦٦، الجامع ص٢٤٢، كفاية الطالب ص١٠٩.
(٦) الإيضاح ص ٤٠١، التلخيص ص ٤٠٨، شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٧٤، المطول ص ٤٦٢، الأطول ج٢ ص٢٤٢.
(٧) الطراز ج ٣ ص ١٨٩.
(٨) الطراز ج ٣ ص ١٨٩ - ١٩٠.
(٩) اللسان (سفف).
(١٠) قواعد الشعر ص ٥٩.
(١١) الموشح ص ٢.
(١٢) الموشح ص ٤٠١ - ٤٠٢. المشخلبة: تتخذ =

وقال: إنَّ لجرير «سَفْسَفات هو بهنَّ سُكَّيت»(١).

ومن سَفْساف المتنبي وسقطه قوله:

صغَّرتَ كلَّ مُكَبَّرٍ وعَلَوْتَ عن
لكأنَّه وبلَغتَ سِنَّ غُلامِ

قال الحاتِميّ: «فهذا من النَّسْج الغَلِق القَلِق، وهو مع قلقه مأخوذ من أعذب لفظ وأسلمه»(٢).

وقرن ابن رشيق السَّفْساف بالرقيق البارد الغثّ(٣)، وقال الثعالبيّ: إنَّ المتنبي كان يجمع بين البديع النادر، والإحالة، والسَّفْسفة، وذكر بعض سَفْسَفته(٤). وقد دعا القُدماء إلى تجنُّب سَفْساف الكلام، وسخيف الألفاظ(٥).

السُّكَّيْت

السُّكَيْت والسُّكَّيْت - بالتخفيف والتشديد - الذي يجيء في آخر الحَلْبَة آخر الخيل. والسُّكَّيْت: العاشر الذي يجيء في آخر الخيل، إذا أجريت بقي مسكتًا(٦).

فالسُّكَّيْتُ: هو الذي يجيء آخر الخيل في السباق(٧)، قال ابن سلّام: «كان يقال: الأخطل إذا لم يجئ سابقًا فهو سُكَّيت، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سُكَّيتًا فهو بمنزلة المصلّي، وجرير يجيء سابقًا وسُكَّيتًا ومصلّيا»(٨). والشاعر السُّكَّيت: هو الذي يجيء في آخر الشعراء منزلةً وإبداعًا.

السَّلاسة

سَلِسَ سلسًا وسلاسةً فهو سَلِسٌ: أي ليِّن سهل، وسَلِسَ المَهْر: انْقاد(٩). السَّلاسة: من شروط الكلام الجيّد وهي الرقَّة والليونة، وكانت عند ابن طباطبا صفة للفظ، قال: «السَّلسة الألفاظ»(١٠)، وهي عند قُدامة من صفات القافية أيضًا، قال: «أنْ تكون عذبة الحرف سَلسة المخرج»(١١). والسَّلاسة في الشعر ممّا تطلَّبته الحضارة العربيّة الجديدة وأظهرته الحياة المترفة التي هذّبت الأذواق.

سلامة الابْتِداع

قال ابن الأثير الحلبيّ: «حقيقة هذا الباب: أنْ يبتدع الشاعر مَعْنًى لم يُسْبَق إليه ولم يُتَّبع فيه»(١٢)، كقول عنترة:

وخلا الذبابُ به فليس ببارحٍ
غَرِدًا كفِعْلِ الشارِبِ المترنِّمِ
هَزِجًا يَحُكُّ جناحَه بجناحِه
قَدْحَ المُكَبِّ على الزِّناد الأَجْذَمِ

فعنترة ابْتَدع مَعْنًى لم يُسْبَق إليه ولم يُشبهه أحد فيه.

وسَمّاه المصريّ «سلامة الاخْتِراع من الاتِّباع» وقال: «وهو أنْ يخترِع الأوّل مَعْنًى لم يُسْبَق إليه، ولم يُتَّبع فيه»(١٣)، وهذا ما نقله ابن الأثير الحلبيّ وإنْ سَمّاه «سلامة الابْتِداع من الاتِّباع» وتبع المصريّ في التسمية الحِليّ، والحلبيّ، والنُّويريّ،

=من الليف والخرز أمثال الحلي، وقد تسمى الجارية مشخلبة بما يرى عليها من الخرز كالحلي. (أبو العتاهية ص٤٨٨).

(١) الموشح ص ١٨٣.
(٢) الرسالة الموضحة ص ٣١، وتنظر ص ٣٨.
(٣) العمدة ج ١ ص ٩٣.
(٤) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦٤، ١٧٦، وينظر الوساطة ص ٢٤.
(٥) نضرة الإغريض ص ٣٨٩.
(٦) اللسان (سكت).
(٧) ينظر العقد الفريد ج ١ ص ١٧٨، الزاهر ج ١ ص ٢٢٨، الحور العين ص ١٠٦.
(٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٥.
(٩) اللسان (سلس).
(١٠) عيار الشعر ص ٨٢.
(١١) نقد الشعر ص ٥١.
(١٢) جوهر الكنز ص ١٥٩.
(١٣) تحرير التحبير ص ٤٧١، بديع القرآن ص ٢٠٠.

والسُّبْكيّ، والحمويّ، والسُّيوطيّ، والمدنيّ[١]. وقد تقدَّم الابْتِداع أيضًا.

سلامة الاختراع

هو سَلامة الابْتِداع، وقد سَمّاه كذلك المصريّ، والحِليّ، والحَلبيّ، والنُّويريّ، والسُّبْكيّ، والحمويّ، والسُّيوطيّ، والمدنيّ، والنابلسيّ[٢].

السَّلْخ

السَّلْخ: كَشْطُ الإهاب، والسَّلخ: ما سُلِخ منه[٣].

السَّلْخ: أحد أنواع السرقات، قال ابن الأثير: هو «أَخْذُ بعض المعنى، مأخوذًا من سَلَخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ»[٤]. والسَّلْخ عند القزوينيّ الإِلْمام قال: «وإنْ كان المأخوذ المعنى وحده سُمِّي إلْمامًا وسَلْخًا»[٥]، وهو ثلاثة أنواع:

الأوّل: أنْ تكون السَّرقة مقصورة على المعنى لا غير من غير إيراد لفظ ما سُرِق منه. وهذا أدَقُّ السَّرقات مَسْلكًا، وأحسنها صورةً، وأعجبها مساقًا. ومثاله قول بعض أهل الحماسة:

لقد زادني حُبًّا لنفسيَ أنّني
بغيضٌ إلى كلِّ امْرئ غيرِ طائلِ

أخذ المتنبّي هذا المعنى واسْتَخرج منه ما يُشبهه من جهة معناه، ولم يُورد شيئًا من ألفاظه، ولكنّه عوّل فيه على المعنى، وقَصَره عليه فقال:

وإذا أتتكَ مَذَمَّتي من ناقِصٍ
فهيَ الشَّهادةُ لي بأنّيَ كامِلُ

الثاني: أنْ تكون السَّرقة بأخذ المعنى وشيء يسير من اللفظ كقول حسّان بن ثابت يصِف الرسول - ﷺ - ويمدحه:

ما إنْ مَدَحْتُ مُحَمَّدًا بمقالتي
لكن مَدَحْتُ مقالتي بمحمَّدِ

أخذه أبو تمام فأكمل معناه، واسْتَرق شيئًا من لفظه على القلَّة فقال:

ولم أمْدَحْك تَفخيمًا لشعري
ولكنّي مَدَحْتُ بك المديحا

الثالث: أنْ يُؤخذ بعض المعنى كقول بعض الشعراء:

عطاؤك زَيْنٌ لامْرِىءٍ إنْ حَبَوْتَهُ
ببذْلٍ وما كلُّ العطاء يَزينُ

وليس بشَيْنٍ لامْرِىءٍ بَذْلُ وَجْهِهِ
إليك كما بَعْضُ السؤالِ يَشينُ

أخذه أبو تمام ونَقَص من معناه بعض النقصان فقال:

تُدعى عطاياه وَفْرًا وهي إنْ شُهِرَتْ
كانت فَخارًا لمن يعفوه مؤتنفا

ما زِلْتُ منتظرًا أُعجوبةً زمنًا
حتّى رأيتُ سؤالي يجتني شَرفا[٦]

السَّمْح

المُسامحة: المُساهلة، وسمح وتسمَّح: فعل شيئًا

(١) شرح الكافية البديعية ص ٢١٩، حسن التوسل ص ٢٩٦، نهاية الأرب ج٧ ص ١٦٤، عروس الأفراح ج٤ ص٤٦٩، خزانة ص ٤٠٤، شرح عقود الجمان ص١٦٣، أنوار الربيع ج٦ ص٢٠٤.

(٢) المصادر السابقة ونفحات الأزهار ص ١٧٤.

(٣) اللسان (سلخ).

(٤) المثل السائر ج٢ ص ٣٦٥، الجامع الكبير ص ٢٤٣.

(٥) الإيضاح ص ٤٠٨، التلخيص ص ٤١٤، شروح التلخيص ج٤ ص٤٩٢، المطول ص٤٦٦، الأطول ج٢ ص٢٤٦، الشعر والشعراء ج١ ص٧٣، الفوائد ص ١٦٣-١٦٤، الأقصى القريب ص١٠٨.

(٦) الطراز ج٣ ص١٩٢ وما بعدها، وينظر الإيضاح ص ٤٠٨.

فسهّل فيه. وأَسْمح: ذلّ واسْتَقام، وعود سَمْح: بيّن السَّماحة والسموحة لا عقدة فيه[١].

السَّمْح: من نعوت اللفظ، قال قُدامة: أنْ يكون «سَمْحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها»[٢]. ووضع القاضي الجرجانيّ «السمح» مقابل «العصيّ المستكره» وقال: «فلا تظنَّنَّ أنّني أُريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنّث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارْتَفع عن الساقط السوقيّ، وانْحطَّ عن البدويّ الوحشيّ»[٣].

السِّناد

السِّناد: من عيوب الشعر، وهو اخْتِلاف الأرداف، يقال: خرج القوم متساندين، أي: على رايات شتّى إذا خرج كلّ بني أب على راية ولم يجتمعوا على راية واحدة، ولم يكونوا تحت راية أمير واحد. ويقال: أسْنَد في الشعر إسْنادًا، بمعنى ساند مثل إسْناد الخبر. ويقال: ساند الشاعر، قال ذو الرُّمَّة:

وشعرٍ قد أَرِقْتُ له غريبٍ
أُجانبه المسانِدَ والمحالا[٤]

السِّناد: دخول الفتحة على الضمَّة والكسرة على ما قبل حرف الرويّ[٥]، قال ابن سَلّام: «وهو أنْ تختلف القوافي نحو «نقيب» و«عَيْب» و«قريب» و«شَيْب»[٦]». وقال قُدامة: «السِّناد: هو أنْ يختلف تصريف القافية»[٧].

والسِّناد على خمسة أضرب:

الأوّل: سِناد التأسيس، وهو أنْ يأتي بيت مؤسّسًا وبيت غير مؤسّس كقول العَجّاج: «يا دار سلمى يا اسلمي ثمّ اسلمي» ثمّ قال فيها: «فخندق هامة هذا العالم».

الثاني: سِناد الحَذْو، فالضمَّة مع الكسرة ليس بعيب كقول عَمْرو بن كُلْثوم: «ولا تبقي خمور الأندرينا» ثمّ قال: «ترفّعت الأجارع والحزونا».

الثالث: سِناد التوجيه، وهو أنْ يكون قبل حرف الرويّ المقيّد فتحة مع ضمَّة أو كسرة، كقول امرئ القيس: «لا يدَّعي القوم أنّي أفِرْ» مع قوله: «تحرَّقت الأرض واليوم قُرْ».

الرابع: سِناد الإشْباع، وهو تغيير حركة الدخيل فالضمَّة مع الكسرة جائزة، والفتحة مع أحدهما عيب.

الخامس: سِناد الرِّدْف، وهو أنْ يجيء البيت مُرْدَفًا وبيت غير مُرْدَف، كقول الشاعر:

إذا كُنْتَ في حاجةٍ مُرْسِلًا
فأَرْسِلْ حَكيمًا ولا تُوصِهِ

وإنْ بابُ حَزْمٍ عليك الْتَوى
فشاوِرْ لبيبًا ولا تَعْصِهِ

ومنهم مَن يجعل كلّ عيب يلحق القافية سِنادًا[٨].

السَّهْل

السَّهْل نقيض الحَزْن، وقد سَهُل الموضع، والسَّهْل: كلّ شيء إلى اللين وقلّة الخشونة. وسَهَّله: صَيَّره سَهْلًا[٩].

(١) اللسان (سمح).
(٢) نقد الشعر ص ٢٦.
(٣) الوساطة ص ٢٤.
(٤) اللسان (سند).
(٥) قواعد الشعر ص ٥٩، وينظر القوافي للمبرد ص١٣، القوافي للأخفش ص٥٣، القوافي للتنوخي ص١٥٤، الموشح ص ٣-١٧، الكافي ص١٠٣، العمدة ج١ ص ١٦٧، سر الفصاحة ص ٢١٨.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٧٥، وينظر الشعر والشعراء ج١ ص٩٦.
(٧) نقد الشعر ص ٢٦٢.
(٨) جوهر الكنز ص ٤٢٤ - ٤٢٦، العقد الفريد ج ٥ ص ٥٠٦.
(٩) اللسان (سهل).

السَّهْل: هو اللين، وهو من نعوت اللفظ، قال قُدامة: «أنْ يكون سَمْحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها»[١]، وهو يقابل «الجَزْل». قال العسكريّ: «وأبلغ من هذه المنزلة أنْ يكون في قوّة صائغ الكلام أنْ يأتي مرّة بالجَزْل، وأخرى بالسَّهْل، فيلين إذا شاء، ويشتدّ إذا شاء، ومن هذا الوجه فضّلوا جريرًا على الفرزدق، وأبا نواس على مسلم»[٢].

السَّهْل المُمْتَنِع

قال ابن قيّم الجوزيّة: «هو الذي يَظُنّ مَنْ سَمِعه لسهولة ألفاظه وعذوبة معانيه أنّه قادِر على الإتْيان بمثله فإذا أراد الإتْيان بمثله عزّ عليه مثاله وامْتَنع عن طالب معارضته فلا يناله»[٣]. وقال: إنّ القرآن الكريم كلّه على هذا المنوال خلا ما فيه من المتشابه والحروف التي في أوّل السور، فإذا فسّرت كانت كذلك. ومنه في السُّنَّة كثير، ومن ذلك قوله - ﷺ -: «إيّاكم وخضراءَ الدِّمَنِ». ومنه في الشعر مثل قول مروان بن أبي حَفْصة:

بَـنـو مَـطَـرٍ يـومَ الـلِّـقـاء كـأنَّـهـم
أسودٌ لـهـا مـن غِـيـلِ خـفّـانَ أشْـبُـلُ
هُـمُ يـمـنـعون الـجـارَ حـتّـى كـأنَّـمـا
لـجـارِهـم بـيـن الـسِّـمـاكـيـن مَـنْـزِلُ
همُ القوم إنْ قالوا أصابوا وإنْ دُعُوا
أجابوا وإنْ أَعْطَوا أطابوا وأَجْزلوا

السُّهولة

السَّهْل: نقيض الحَزْن، والسُّهولة: ضدّ الحزونة، والسَّهْل: كلّ شيء إلى اللين وقلّة الخشونة[٤].

أدخل المُتأخِّرون السُّهولة في بديعيّاتهم وقال الحِليّ: «ذكرها التيفاشيّ مضافةً إلى باب «الطِّرافة» وأشركها غيره بالانْسِجام، وقوم بالطريف. وذكرها ابن سنان الخفاجيّ في كتاب «سرّ الفصاحة» فقال في مجمل كلامه: وهي خلوّ اللفظ من التكلُّف، والتعقيد، والتعسُّف في السَّبْك»[٥]. ثمّ قال: «وقال التيفاشيّ: هي أنْ يأتي الشاعر بألفاظ سَهْلة، طريفة تتميّز عمّا سواها عند مَن له أدنى ذوق في الأدب، وهي ممّا يَدُلّ على رِقّة الحاشية وسلامة الطبع». ونقل الحمويّ[٦] كلام الحِليّ، وسَمّاها المدنيّ «التسهيل»[٧].

ومن أحسن أمثلة هذا النوع قول بعضهم:

أَلَـسْـتَ وَعَـدْتـنـي يـا قَـلْـبُ أنّـي
إذا مـا تُـبْـتُ عـن لـيـلـى تـتـوبُ
فـهـا أنـا تـائـبٌ عـن حُـبِّ لـيـلـى
فـمـا لَـكَ كُـلَّـمـا ذُكِـرَتْ تَـذوبُ؟

سُهولة المَخرج

سُهولة المخرج: أنْ يَتحدَّث الإنسان بطلاقة بحيث لا يتكلَّف أو يتوقَّف، وقد ذكرها الجاحظ فقال: «وهذه الصفات التي ذكرها ثُمامة بن أَشْرس فوصف بها جعفر بن يحيى، كان ثُمامة بن أَشْرس قد انْتَظمها لنفسه، واسْتَولى عليها دون جميع أهل عصره. وما علمت أنّه كان في زمانه قُرويّ ولا بَلديّ كان بلغ من حسن الإفْهام مع قلّة عدد الحروف، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلُّف ما كان بلغه. وكان لفظه في وزن إشارته

(١) نقد الشعر ص ٢٦.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٤.
(٣) الفوائد ص ٢٢٣.
(٤) اللسان (سهل).
(٥) شرح الكافية البديعية ص ٣١١.
(٦) خزانة الأدب ص ٤٥٤، وينظر نفحات الأزهار ص ٣١١.
(٧) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٧٠، وينظر الوساطة ٢٤، كتاب الصناعين ص ٥٧، البديع في نقد الشعر ص١٣٤، الفوائد ص١٧٢، العمدة ج١ ص١٢٦.

ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك»[١].

سوء الاتّباع

سُوء الاتّباع من السَّرقات السيّئة. قال ابن رشيق: «وسُوء الاتّباع أنْ يعمل الشاعر مَعْنًى رديًّا، ولفظًا رديًّا مستهجنًا، ثمّ يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته»[٢]. ومنه قول أبي تمام:

باشرتُ أسبابَ الغنى بمدائحٍ
ضَرَبَتْ بأبواب الملوكِ طبولا

وقال المتنبي:

إذا كان بعضُ الناس سَيفًا لدولةٍ
ففي الناس بُوقاتٌ لها وطُبولُ

سوء التأليف

قال الآمديّ: «ينبغي أنْ تعلَم أنَّ سُوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويُفْسده، ويعميه حتّى يحوج مستمعه إلى طول تأمّل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره»[٣]. وعَدَّه العسكريّ شُعْبة من التعمية[٤]، وقال ابن الأثير: «وحُسْن التأليف هو أنْ تُوضع الألفاظ في مواضعها، وتُجعل في أماكنها، وسُوء التأليف بخلاف ذلك، ألا ترى أنّه إذا قَدَّمَ في التأليف ما يجب تأخيره وأَخّر ما يجب تقديمه تصير المعاني نافرة عن مواضعها محولة عن وجوهها؟ ومثال ذلك كالصورة التي تُحَوّلُ بعض أعضائها إلى موضع بعض، فتحوّل الرأس إلى موضع اليد أو الرجل أو غير ذلك، فإنّه إذا فعل هذا قبحت الصورة، وفسدت هيئتها الحسنة، فاعْرِف ذلك»[٥].

سوء الرَّصْف

قال العسكريّ: «وسُوء الرَّصْفِ تقديمُ ما ينبغي تأخيره منها وصَرْفها عن وجوهها وتغيير صيغتها ومخالفة الاسْتِعمال في نظمها»[٦]، وهو سُوء النظم، ومن ذلك المعاظلة كقول الفرزدق:

تعالَ فإنْ عاهَدتَني لا تَخونني
نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يا ذِئْبُ يصطحبانِ

فقد تراكبت الكلمات في الشطر الثاني. ومثله قوله للوليد بن عبدالملك:

إلى مَلِكٍ ما أمُّه من محارِبٍ
أبوه ولا كانت كُليبٌ تصاهِرُه

وقوله يمدح هشام بن اسماعيل:

وما مِثْلُه في الناسِ إلّا مُمَلَّكًا
أَبو أمِّه حَيٌّ أبوه يُقارِبُه

سوء النَّظم

سُوء النظم: هو وَضْعُ الألفاظ في غير مواضعها الصحيحة[٧]، ومنه المعاضَلة، وهي التداخُل في الكلام كقول الفرزدق:

وما مِثْلُه في الناس إلّا مُملَّكًا
أبو أمِّه حَيٌّ أبوه يقارِبُه

وهو سُوء الرصف، وقد تقدَّم.

السوقيّ

السُّوقيّ: نسبة إلى السُّوق، سُمِّيت بها لأنَّ التجارة تُجْلب إليها وتساق المبيعات نحوها. والسُّوقة بمنزلة

(١) البيان ج١ ص ١١١، وينظر الحيوان ج ٣ ص ١٣١، زهر الآداب ج١ ص١٠٩.
(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٩١، وينظر كفاية الطالب ص ١٢٣.
(٣) الموازنة ج ١ ص ٤٠٢.
(٤) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
(٥) الجامع الكبير ص ٦٥.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
(٧) كتاب الصناعتين ص ١٦٢.

الرعيّة خلاف الملك، والسُّوقة من الناس: مَن لم يكن ذا سلطان[١].

السُّوقيّ من اللفظ: هو المُبتذَل، وقد أوصى الجاحظ بتجنُّبه فقال: «فالقصد في ذلك أنْ تجتنب السُّوقيَّ والوحشيَّ»[٢].

* * *

(١) اللسان (سوق).
(٢) البيان ج ١ ص ٢٥٥، وينظر كتاب الصناعتين ص ٦٠، الرسالة العسجدية ص٨٣.

الشين

الشاعر

شَعَر به: علم، وأَشْعره الأمر وأشعره به: أعلمه إيّاه. والشِّعْر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإنْ كان كلّ عِلْم شِعْرًا. وجمعه «أشعار» وقائله شاعِر، لأنّه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُر غيره أي: يعلم. وشَعَر: قال الشعر[1].

قال ابن وهب: «الشاعر من شَعَر يَشْعُرُ شِعْرًا فهو شاعِر... ولا يستحقّ الشاعر هذا الاسم حتّى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنّما اسْتَحقّ اسم الشاعر لما ذكرنا فكلّ مَن كان خارجًا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإنْ أتى بكلام موزون، مُقَفّى»[2]. وكان ابن سَلّام لا يُسَمّي كلّ كلام مؤلّف معقود بقوافٍ[3] شعرًا، وكانت لفظة الشاعر عنده تعني المتميّز. وإلى ذلك ذهب ابن رشيق فقال: «وإنّما سُمّيَ الشاعر شاعرًا، لأنّه يَشْعُر بما لا يَشْعُر به غيره، فإنْ لم يكن عند الشاعر توليد مَعْنًى، ولا اخْتِراعه، أو اسْتِظْراف لفظ وابْتِداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلّا فَضْل الوزن، وليس بفضْل عندي مع التقصير»[4]. وقال ابن سنان: «وسُمّيَ شعرًا من قولهم: «شَعَرْتُ» بمعنى فَطُنْتُ، والشعر الفِطْنة، كأنَّ الشاعر عندهم قد فَطن لتأليف الكلام»[5]. وقال المظفر العلويّ: «وسُمّي الشاعر شاعرًا لعلمه وفِطْنته»[6].

والشاعر عند السَّكّاكيّ هو الذي يتعمّد الشعر، وينظمه، لا أنْ تَرِدَ في كلامه عبارات موزونة، قال: «فالشعر إذن هو القول الموزون وزنًا عن تَعَمُّد»[7] ولا يمكن للشاعر قول على الوجه المختار إلّا إذا كانت له ثلاث قُوًى: قوّة حافِظة، وقوّة مائِزة، وقوّة صانِعة[8]. فأمّا القوّة الحافظة فهي أنْ تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازًا بعضُها عن بعض، محفوظًا كلّها في نصابه، وأمّا القوّة المائزة فهي التي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض ممّا لا يلائم ذلك وممّا يصِحّ ممّا لا يصِحّ، وأمّا القوّة الصانعة فهي التي تتولّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والمذاهب الأسلوبيّة إلى بعض والتدرُّج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولّى جميع ما تلتئم به كليّات هذه الصناعة. وهذه القُوى الثلاث ينبغي أنْ تكون موجودة في طبع الشاعر.

وللشاعر منزلة كبيرة عند العرب، وقد كانت القبائل تحتفل بنبوغ شاعر فيها وتُقيم الأفراح ويأتي إليها المُهنِّئون[9]. وكان الشاعر أرفع قدرًا من

(١) اللسان (شعر).
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٤.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨.
(٤) العمدة ج ١ ص ١١٦.
(٥) سر الفصاحة ص ٣٣٨.
(٦) نضرة الإغريض ص ٨، وينظر إعجاز القرآن ص ٨١، الاستدراك ص ١٤، المثل السائر ج١ ص١٦٥.
(٧) مفتاح العلوم ص ٢٤٥.
(٨) منهاج البلغاء ص ٤٢.
(٩) ينظر الممتع ص ٢٥، العمدة ج١ ص ٦٥، نضرة الإغريض ص٢٩٨.

الخطيب، ولكنّه فَقَدَ منزلته حينما اتَّخذ الشعر مَكْسَبة، ورحل إلى السُّوقة، وتسرَّع إلى أعراض الناس، وحينما كَثُرَ الشعر وزاد(١). ولكنَّ الشعراء - على الرغم من ذلك - ظلُّوا متميِّزين لأنَّهم كما يقول الخليل بن أحمد: «أُمراءُ الكلام يُصَرِّفونَه أنَّى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم»(٢). وكانوا يتزيَّون بالملابس الفاخرة، قال الجاحظ: «وكانت الشعراء تلبس الوشْيَ، والمُقطَّعات، والأرْدية السُّود، وكلّ ثوب مشهّر. وكان عندنا منذ نحو خمسين سنة شاعر يتزيّا بزيّ الماضين، وكان له بُرْدٌ أسودُ يلبسه في الصيف والشتاء»(٣). وأنزل بعضهم الشاعر منزلة النبيّ(٤) وقال إنّه كالمصوِّر أي يَجْري مجراه «فلكلّ واحد منهما مُحاكٍ»(٥).

والشعراء أنواع، أنشد بعضهم:

الشُّعراءُ فاعلمنَّ أربعه
فشاعرٌ لا يُرْتجى لمنفعه
وشاعِر يُنْشِدُ وَسْطَ المجمعه
وشاعر آخرُ لا يجرى معه
وشاعر يقال خَمْر في دعه

وأضيف: «وشاعر مُسْتَوْجِب أنْ تصفعه»(٦).

وقَسَّموهم إلى: شاعر وشُويعر وشَعْرور(٧)، وقَسَّمهم القرطاجنيّ إلى ثلاث مراتب:

الأولى: أهل المرتبة العليا، وهم الشعراء في الحقيقة.

الثانية: أهل المرتبة السفلى، وهم غير شعراء في الحقيقة.

الثالثة: أهل المرتبة الوسطى، وهم شعراء بالنسبة إلى مَنْ دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى مَنْ فوقهم(٨).

ومن الشعراء من يُحْكِم القريض ولا يُحْسن من الرجز شيئًا، ومنهم من لا يحكم القصيد ويجيد الرجز، والقليل من يحكم القصيد والأرجاز والخُطَب(٩). وذكروا أنَّ الشاعر ينبغي «أنْ يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطئ الأكناف فإنَّ ذلك ممّا يُحبِّبه إلى الناس، ويزيِّنه في عيونهم، ويقرِّبه من قلوبهم» وينبغي أنْ يكون «شريف النفس، لطيف الحسّ، عزوف الهمّة، نظيف البزّة، أنفًا، لتهابه العامّة ويدخل في جملة الخاصّة، فلا تمجّه أبصارهم، سمح اليدين»(١٠). أمّا ثقافته فينبغي أنْ تكون واسعة «لاتّساع الشعر، واحْتِماله كلّ ما جمل من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة»(١١). وحِفْظُ الشعر وروايته أوثق آلاته، ومعرفة العروض من ضروراته، والاطّلاع على مسالك الشعراء ومذاهبهم من مكمِّلاته(١٢). وقد حَفِلَت بعض الكتب بوصايا للشاعر تتَّصل بثقافته وسلوكه ونظمه الشعر، وبما ينبغي أنْ يتوخّاه، ويتجنَّبه، ويطرحه، ويتطلَّبه، ولعلَّ أهمّها وصيّة أبي

(١) ينظر البيان ج ١ ص ٢٤١، ج ٤ ص ٨٣، الممتع ص ٢٢٩.
(٢) منهاج البلغاء ص ١٤٣، وينظر طبقات النحويين واللغويين ص٥٢، ٥٧، أخبار النحويين البصريين ص ٤٠، الصاحبي ص٢٧٥، اللطف واللطائف ص٥٦، زهر الآداب ج٢ ص٦٣٣.
(٣) البيان ج٣ ص ١١٥.
(٤) منهاج البلغاء ص ١٢٢-١٢٤.
(٥) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٧١، فن الشعر ص ١٩٦.
(٦) العمدة ج ١ ص ١١٤.
(٧) البيان ج ٢ ص ١٠.
(٨) منهاج البلغاء ص ٢٠١.
(٩) البيان ج ٤ ص ٨٤.
(١٠) العمدة ج ١ ص ١٩٦، وينظر كفاية الطالب ص ٤٣، أنوار الربيع ج٥ ص ١٦٠.
(١١) العمدة ج١ ص ١٩٦، وينظر كفاية الطالب ص ٤٣.
(١٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٣، وتنظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٤.

تمّام التي أوجب بعضهم الأخذ بها[١].

الشاعر الثُّنيان

الثُّنيان – بالضمّ – الذي يكون دون السيّد في المرتبة والجمع: ثِنية. وفلان ثنية أهل بيته أي: أرذلهم. أبو عُبيد: يقال للذي يجيء ثانيًا في السؤدد ولا يجيء أوّلًا ثنى[٢].

الثُّنيان من الشعراء: هو العاجِز الواهن[٣]. والثُّنيان يَشْمَل الشاعر وابنه، قال ابن رشيق: «وأمّا الشاعر ابن الشاعر فقط فيقال له: «الثُّنيان» حكاه عبد الكريم عن غيره، وهو كثير لو أخذنا في ذكرهم لطالت مسافة الباب»[٤].

الشاعر الخِنْذيذ

الخِنْذيذُ: هو التامّ، وهو أوّل طبقات الشعراء، قال الجاحظ: «والشعراء عندهم أربع طبقات: فأوّلهم الفَحْل الخِنْذيذ، والخِنْذيذ هو التامّ». قال الأصمعيّ: قال رؤبة: «الفحولة هم الرواة ودون الفَحْل الخِنْذيذ الشاعر المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور»[٥]. قال ابن رشيق: «الشعراء أربعة: شاعر خِنْذيذ، وهو الذي يَجمع إلى جودة شعره رواية الجيِّد من شعر غيره»[٦].

الشاعر السابق

الشاعر السابق: هو الذي يكون في مقدّمة الشعراء كما يكون السابق من الخيل في الأوّل[٧].

الشاعر السُّكَّيت

الشاعر السُّكَّيت: هو الذي يكون في آخر الشعراء كما يكون الفرس السُّكَّيت في آخر خيل الحَلْبة[٨]. وقد تقدّم السُّكَّيت.

الشاعر الصالح

الشاعر الصالح: هو الذي يكون أقلّ من الشاعر الفَحْل[٩].

الشاعر الفحل

الشاعر الفَحْل: هو الذي يكون أعلى الشعراء منزلة، وقد وُصف ابن سَلّام القُطاميّ، وكُثيِّر عَزَّة بالفحولة[١٠]. ووضع الأصمعيّ رسالة سَمّاها «فحولة الشعراء» ولم يَزِن الفحولة وزنًا دقيقًا، ويبدو من كلامه على الشعراء وإشاراته أنّهم المُتميِّزون، أو الطبقة الأولى منهم والقادرون على الشعر الرائع الفخم والتطرُّق لفنونه المختلفة. سأل ذو الرُّمَّة الفرزدق قائلًا: «ما لي لا أُلْحق بالفحول؟» فقال الفرزدق: «يقعد بك عن غاية الشعراء نعتك الأعطان، والدِّمَن، وأَبوال الإبل»[١١].

الشاعر الكريم

الشاعر الكريم: هو الذي يكون أقلّ من الشاعر

(١) ينظر عيار الشعر ص ٥، نضرة الإغرض ص ٣٨٩، منهاج البلغاء ص ٢٠٢، تحرير التحبير ص٤١٠.
(٢) اللسان (ثنا).
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٧٩، الموشح ص ١٩، العمدة ج١ ص ١١٨.
(٤) العمدة ج ٢ ص ٣٠٨.
(٥) البيان ج ٢ ص ٩، الحيوان ج ١ ص ١٣٣، طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص٥٧٦.
(٦) العمدة ج ١ ص ١١٤.
(٧) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٥، الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٨٣، الموشح ص١٨٣، الأغاني ج٨ ص٦، العقد الفريد ج١ ص١٧٨.
(٨) البيان ج ٢ ص ٩، الموشح ص ١٨٣.
(٩) فحولة الشعراء ص ٢٢، الموشح ص ١٠٤.
(١٠) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٣٥، ٥٤٠.
(١١) الموشح ص ٢٧٤.

الفَحْل كَعُرْوة بن الوَرْد الذي كان شاعرًا كريمًا وليس بفَحْل[١].

الشاعر المُحَبِّر

الشاعر المحبِّر: هو الذي يُحَسِّن شعره، وكان «طُفيل الغَنويّ يُسَمَّى في الجاهليّة مُحَبِّرًا لحُسْن شعره»[٢]، وكان الأصمعيّ يقول: «زهير والنابغة من عَبيد الشعر» يريد أنَّهما يتكلَّفان إصْلاحه، ويشغلان به حواسَّهما وخواطِرهما. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفيل الغَنويّ، وقد قيل: «إنَّ زُهيرًا رَوَى له، وكان يُسَمَّى «محبِّرًا» لحُسْن شعره»[٣].

الشاعر المُحسِّن

الشاعر المحسِّن: هو الذي يُحَسِّنُ شعره، قال ابن قُتيبة عن كُلثوم بن عمرو العَتّابيّ: «وكان شاعر مُحَسِّنًا»[٤].

الشاعر المُحْكِم

الشاعر المحكِمُ: هو الذي يُحْكِم شعره، وعَدَّ ابن سَلّام الطبقة السابعة من الشعراء الجاهليّين مُحكمين[٥]. وكانوا يُسَمُّون القصيدة المُحْكَمة «حكيمة»، قال الأعشى:

وغريبةٍ تأتي الملوكَ حكيمةً
قد قلتها ليقال: مَنْ ذا قالَها

الشاعر المُصلِّي

كان يقال للأخطل إذا لم يجئ سابقًا فهو سُكَّيت، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سُكَّيتًا فهو بمنزلة المُصلِّي، وجرير يجيء سابقًا وسُكَّيتًا ومُصَلِّيًا[٦]. فالمُصَلِّي: هو الذي يجيء بعد السابق.

الشاعر المُطلَق

الشاعر المُطْلَق: هو الذي يأتي في الطبقة الثانية من الشعراء، أي: بعد الشاعر المُفْلِق[٧].

الشاعر المُغلَّب

كان يقال: «أشعر الناس مغلَّبو مُضَر: حُميد بن ثور، والراعي، وتميم بن أبي مُقْبِل»[٨]. وكان النابغة الجَعْديّ مختلف الشعر مُغَلَّبًا، قال الفرزدق: «مثله مثل صاحب الخلقان يرى عنده ثوب خزّ وثوب عَصب وإلى جنبه سَمَل كِساء»[٩]. ومن المغلَّبين: الزِّبْرِقان، والبُعيث، ومن مغلَّبي المولَّدين بَشّار، فإنَّ حماد عجرد - وليس من رجاله ولا أكفائه - هجاه فأبكاه[١٠]. فالمغلَّب المغلوب مِرارًا، ومن الشعراء: المحكوم له بالغَلَبة على قرنه كأنَّه غلب عليه، والذي يُغلب كثيرًا، وشاعر مُغَلَّب أي كثيرًا ما يُغلب. قال يونس بن حبيب: «إذا قالوا: غُلِّب الشاعر فهو الغالب، وإذا قالوا: مُغلَّب فهو المغلوب»[١١]. قال امرؤ القيس:

وإنَّك لم يَفْخَر عليك كفاخرٍ
ضعيفٍ ولم يَغْلِبْكَ مِثْلُ مغلَّبِ

ومَن كان مُغلَّبًا في الشعر لقد كان غلب في الخُطب[١٢].

(١) فحولة الشعراء ص ٢١، الموشح ص ١١٩.
(٢) فحولة الشعراء ص ١٦.
(٣) العمدة ج١ ص ١٣٣.
(٤) الشعر والشعراء ج٢ ص ٨٢٣.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٥٥، ص ١٧٦، ج٢ ص ٩٧٤.
(٦) الموشح ص ١٨٣، العقد الفريد ج١ ص ١٧٨.
(٧) العمدة ج١ ص ١١٥.
(٨) فحولة الشعراء ص ٣٤، طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٥٠.
(٩) الموشح ص ٩٠، وينظر العمدة ج١ ص ١٠٧.
(١٠) العمدة ج١ ص ١٠٧ وما بعدها.
(١١) البيان ج٢ ص ٣١٢.
(١٢) البيان ج٤ ص ٨٤.

الشاعر المُفحَم

الشاعر المُفْحَم: هو الذي لا يقدِر على أنْ يقول شعرًا، أو الذي أفحمه شاعر آخر فأسكته، وهو بخلاف المُفْلِق[١].

الشاعر المُفْلِح

الشاعر المُفْلِح: هو الذي يكون أقلّ من الشاعر الفَحْل، قال أبو حاتِم: سألت الأصمعيّ عن الأَغْلب العِجْليّ: أفحل هو أو من الرُّجّاز؟ فقال: ليس بفَحْل ولا مُفْلِح. قال: وأعياني شعره[٢].

الشاعر المُفْلِق

الشعراء أربع طبقات: فأوّلهم الفَحْل الخِنْذيذ - والخِنْذيذ هو التامّ - قال رؤبة: الفُحولة هم الرُّواة، ودون الفَحْل الخنذيذ الشاعرُ المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور[٣]. فالمُفْلِق: هو الذي يأتي بعد الفحل والخِنْذيذ أي في المرتبة الثانية[٤]، وذكروا أنَّ المُفْلِق غير معصوم من الغلط فإنَّه «ما من شاعرٍ مُفْلِقٍ ولا كاتب بليغ ولا خطيب مصقع إلّا وله الرديء، ومَن الذي سَلِم أو يَسْلَم من ذلك؟»[٥].

الشاعر المُقْحَم

قال ابن سَلّام: «وقد تغلط مقاحيم الشعراء وثنياتهم، والمُقْحَم الذي يُقتحم سنًّا إلى أخرى، وليس بالبازِل ولا المستحكم»[٦]. قال أوس بن حجر:

وقد رامَ بَحْري قَبْلَ ذلك طاميًا
مِن الشّعراءِ كلُّ عَوْدٍ ومُقْحَمِ

الشاعر المُقِلّ

الشاعر المُقِلُّ: هو الذي قلَّت قصائده، وكانت الطبقة السابعة[٧] من الجاهليّين من الشعراء المحكمين المقلّين وهم: سَلامة بن جَنْدل، وحُصين بن الحُمام المُرّيّ، والمتلمّس، والمُسيب بن عَلَس. وفي أشعارهم قِلّة فذاك الذي أخّرهم، وكان المتلمّس، والمُسيب، وحُصين أشعر المقلّين في الجاهليّة[٨]. وعقد ابن رشيق بابًا للمقلّين من الشعراء[٩] وذكر منهم: طَرفة بن العبد، وعَبيد بن الأبرص، وعَلْقمة بن عَبدة الفَحْل، وعديّ بن زَيد.

الشاهد

الشاهد من الشعر: هو الذي يُسْتَشهد به بعد قول أو رأي لإثْبات صحّته. وقد ذكره الجاحظ عدّة مرّات وقال: «وقد أنشدوا مع هذا الخبر شاهدًا من الشعر على أنَّ الحَجّاج وأباه كانا معلّمين بالطائف»[١٠]. وقال: «وفي كلّ ذلك قد رَوينا الشاهد الصادق، والمثل السائر»[١١]. وقال: «ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلّا كلّ شعر فيه الشاهد والمثل»[١٢].

ودخل الشاهد في الدراسات اللغويّة والنحويّة، ووُضِعَتْ له شروط لا يصِحّ تجاوزها عند الاسْتِشْهاد بالعبارة أو بيت الشعر، وتَشْمَل تلك الشروط تحديد الزمان، والمكان، والقبائل.

(١) ينظر الوساطة ص ١٦.
(٢) فحولة الشعراء ص ٢٥، الموشح ص ٣٣٣.
(٣) البيان ج٢ ص ٩، العمدة ج١ ص ١١٥.
(٤) فحولة الشعراء ص ٣٧، الكامل ج١ ص ٢٧، الوساطة ص١٦.
(٥) الاستدراك ص ٢٤، وينظر العمدة ج٢ ص ٢٤٥.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٧٩، وينظر الموشح ص١٩، العمدة ج١ ص١١٨.
(٧) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٥٥.
(٨) الشعر والشعراء ج١ ص ١٨٢، ج٢ ص ٦٤٨، العمدة ج١ ص١٠٥.
(٩) العمدة ج١ ص ١٠٢.
(١٠) البيان ج١ ص ٢٥٢.
(١١) البيان ج٢ ص ٥.
(١٢) البيان ج٤ ص ٢٤.

شبكة المعاني

الشَّبْك: الخَلْط والتداخُل، ومنه تشابك الأصابع. شَبَك الشيء شبكًا فاشْتَبَك: أنشب بعضه في بعض وأدخله، وتشبَّكت الأمور وتشابكت واشْتَبَكت: الْتَبست واخْتَلَطت. واشْتَبك السَّراب: دخل بعضه في بعض. والشَّبكة: شركة الصائد، والجمع شَبَك وشِباك[١].

شَبكة المعاني من تَسْمية ابن الأثير فقد قال وهو يتحدَّث عن أخذ المعنى دون اللفظ: «الضَّرْب الأوّل وهو أغربها وأحسنها ولا شبه له، ولا يتفطّن لموضع الأخذ منه إلّا من دَقَّ فَهْمه، ولَطُفَ نظره، وقد سَمَّيته «شَبَكة المعاني» أي: أنَّ بعضها مرتبط ببعض على خفاء ذلك الارْتِباط، وهو كالشبكة التي يكون لطرفها ارْتِباط بوسطها، ولوسطها ارْتِباط بطرفها على بعد ما بينهما». فمن ذلك أنَّهم يقولون: «إذا لم تَفِد عليه وَفَدَت عليك عطاياه»، فقال أبو تمّام:

فإن لم يَفِدْ يومًا إليهنَّ طالِبٌ
وَفَدْنَ على كلِّ امرئٍ غيرِ وافِدِ

وقال المتنبي:

وأنْفُسُهم مبذولةٌ لوفودهم
وأموالُهم في دارِ مَنْ لم يَفِدْ وَفْدُ[٢]

الشِّعْر

شَعَر به يَشْعُرُ: عَلِم، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إيّاه[٣].

الشعر وقد يُسَمّى «الكلام المنظوم» من أهمّ فنون العرب الكلاميّة، وكان «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون»[٤]، فهو ديوان العرب ومَعْدِن علمهم وعُمْدة الأدب ولسان الزمان[٥]. وقد اخْتَلفوا في نشأته عند العرب، وذكروا أنَّ أوّل مَن قال الشعر آدم – عليه السلام – حينما قَتل ابنه قابيل أخاه هابيل، قال القرشيّ: «فالله أعلم أكان ذلك أم لا؟»، وقال المُفضّل: «وقد قالت الأشعار العمالقة وعادٌ وثمودُ»[٦]. وذكر القرشيّ بعض ذلك الشعر، ولكنَّ الجاحظ قال: «وأمّا الشعر فحديث الميلاد صغير السنّ، أوّل مَن نَهَج سبيله، وسَهَّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومُهلهل بن ربيعة»، ثمّ قال: «فإذا اسْتَظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أنْ جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام، وإذا اسْتَظْهرنا بغاية الاسْتِظْهار فمائتي عام»[٧].

وتَعرَّض القدماء لاتّفاق الشعر للعرب فقال الباقلانيّ: «إنّه اتّفق في الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثمّ لمّا اسْتَحْسنوه واسْتَطابوه ورأوا أنّه قد تألفه الأسماع، وتقبله النفوس، تتبّعوه من بعد وتعلّموه»[٨]. وأوضح المسألة فقال: «والعرب لم تَتكلَّم أوّلًا بالمنثور بلا وزن وتقفية لأغراضها في ذلك وتفاهمها، ثمّ اتّفق في أواخر كلامها مخارج حروف اسْتُحليت، وأَلِفتها الأسماع كما أَلِفَت بعض دوار النواعير والدواليب من غير قصد من الحيوان والجماد إلى ذلك، فلمّا كثر في كلامهم ذلك فَطَنوا له، وتنبّهوا عليه، ثمّ اتّفق أنْ وقع لهم أزواجًا وأفرادًا على وجه يستغرق المعنى المقصودَ فغيّروه من حال إلى حال فصار متألّفًا التأليفَ الذي سَمّوه سجعًا، وبرز التأليف الذي سَمّوه خُطْبة فصار السجع والخَطابة

(١) اللسان (شبك).
(٢) الاستدراك ص ٦٣.
(٣) اللسان (شعر) وتنظر مادة (الشاعر) في هذا المعجم.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٤.
(٥) الفاضل ص ١٠، عيون الأخبار ج٢ ص١٨٥، اللطف واللطائف ص٥٦، اليتيمة ج١ ص١٦، ثمار القلوب ص٣٣٢، الصاحبي ص٢٧٥، الوساطة ص١٥، العمدة ج١ ص١٢١ – ١٢٢.
(٦) جمهرة أشعار العرب ص ٢٧.
(٧) الحيوان ج١ ص ٧٤.
(٨) إعجاز القرآن ص ٩٥.

دَيْدنهم، ثمّ أنَّهم فَطَنوا للتأليف المُتّفق أواخرُه فصار وزنًا واحدًا فاسْتَحلوه فصار شعرًا بطويله وقصيره ورجزه وقصيده»(١).

وقال النَّهْشليّ: «لمّا رأت العرب المنثور يَنِدُّ عليهم وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمَّن أفعالهم تدبَّروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مَخْرَج بأساليب الغناء فجاءهم مستويًا، ورأوه باقيًا على مَمَرِّ الأيّام، فألفوا ذلك وسَمَّوه «شِعْرًا» والشعر عندهم الفِطْنة»(٢).

وكثرت تعريفاتهم للشعر فقال ابن سَلّام: ليس كلّ كلام مؤلّف معقود شعرًا(٣)، وذهب إلى ذلك الجاحظ وقال: إنّه ليس كلّ كلام موزون شعرًا وإنّما هو «صِناعة وضَرْب من النَّسْج وجِنْس من التصوير»(٤)، ولا بُدَّ فيه من القَصْد، قال: «لو اعْتَرضت أحاديث الناس وخُطَبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل «مستفعلن مستفعلن» كثيرًا و«مستفعلن فاعلن». وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرًا، ولو أنَّ رجلًا من الباعة صاح: «مَن يَشْتري باذِنجان؟» لقد كان تكلَّم بكلام في وزن «مستفعلن مفعولات» وكيف يكون هذا شعرًا وصاحبه لم يقصِدْ إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأ في جميع الكلام وإذا جاء بالمقدار الذي يُعْلَم أنّه من نِتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقَصْد إليها كان ذلك شعرًا»(٥). ولا يعني ذلك أنَّ الجاحظ لا يقول بالوزن، فالوزن عنده وعند غيره عُمْدة الشعر وأظهر سِماته(٦)، قال ابن البنّاء: إنَّ المنظوم «يكون شعرًا وغير شعر كما أنَّ الشعر يكون منظومًا وغير منظوم، وأهل العُرْف يُسَمُّون المنظوم كلّه شعرًا ولا يُسَمُّون من المنثور شعرًا»(٧). وذهب معظم القدماء إلى القَصْد، ومنهم الباقلانيّ(٨)، وأنْ يكون أكثر من بيت.

وقد قيل في الشعر الكثير ومن أبدع ما رُوي عن عمر بن الخطّاب - رضي الله عنه - أنّه قال: «الشعر كلام فَحَسنُه حَسَنٌ، وقَبيحه قَبيح»(٩). ورُوي أنَّ عبدالله بن رَواحة قال: إنَّ الشعر «شيء يختلج في صدري فينطِق به لساني»(١٠). وقال الخليل: «هو ما وافق أوزان العرب»(١١). وإلى هذا ذهب جميع القدماء وقالوا إنّه لا بُدَّ للشعر من وزن وقافية أي أنَّ أركانه أربعة: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية(١٢). وذهب ابن خَلْدون إلى أنَّ الشعر «هو الكلام البليغ المبنيّ على الاسْتِعارة والأوصاف المفصَّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرويّ، مُستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به»(١٣). وفي هذا التعريف إشارة واضحة إلى بناء الشعر على الاسْتِعارة أي التخيُّل وهو ممّا لم يوضِّحه السابقون إلّا ما كان من الفلاسفة

(١) نكت الانتصار لنقل القرآن ص ٢٧٠.
(٢) الممتع ص ٢٤.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٨.
(٤) الحيوان ج٣ ص ١٣٢.
(٥) البيان ج١ ص ٢٨٨ - ٢٨٩.
(٦) البيان ج١ ص ١٦٦، ٢٧٨، ج٣ ص٦.
(٧) الروض المريع ص ٨٢.
(٨) ينظر إعجاز القرآن ص ٨٠ - ٨٢، نكت الانتصار ص ٢٧٥.
(٩) القيان - رسائل الجاحظ ج٢ ص ١٦٠.
(١٠) العقد الفريد ج٥ ص ٢٧٨.
(١١) العيون الغامزة ص ١٧.
(١٢) ينظر نقد الشعر ص ١٥، عيار الشعر ص ٥، البرهان في وجوه البيان ص٤٣٥، كفاية الطالب ص٤٥، الرسالة الموضحة ص٢٥، الصاحبي ص٢٧٣، كتاب الصناعتين ص٦٠، شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٤٨، المقابسات ص٣٥٩، العمدة ج١ ص١١٩، رسالة الغفران ص١٤٨، ٢٢٦، سر الفصاحة ص ٣٣٨، البديع في نقد الشعر ص ٢٨٩، نضرة الإغريض ص١٠، مفتاح العلوم ص٢٤٤، جوهر الكنز ص٤٠٧، ٤٤١، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٢٧، معترك الأقران ج١ ص٨، التعريفات ص١٣٢.
(١٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٣.

المسلمين الذين أدخلوا التخييل في تعريف الشعر. قال ابن سينا: «الشعر هو كلام مُخيَّل مُؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقفّاة»(١). وقال القرطاجنيّ الذي تأثّر بالفلاسفة المسلمين: «الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أنْ يُحبِّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكَرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهَرَب منه بما يتضمَّن من حسن تخييل له ومحاكاة مُستقلّة بنفسها، أو مُتصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغْراب، فإنَّ الاسْتِغْراب والتعجُّب حركة للنفس إذا اقْتَرنت بحركتها الخياليّة قوي انْفِعالها وتأثُّرها»(٢). وقال: «الشعر كلام مُخيّل موزون مُختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والْتِئامه من مقدّمات مُخيّلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل»(٣). فالمعتبر في الشعر هو التخييل والمحاكاة، ولذلك لم يكن كلّ كلام موزون مُقَفّى شعرًا(٤). والشعر يُحَبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه ويُكَرِّه إليها ما قصد تكريهه، وأفضل الشعر ما حَسُنَت محاكاته وأردؤه ما كان قبيح المحاكاة(٥). ونحا السِّجِلْماسيّ هذا المنحى في فَهْم الشعر فقال: «الشعر هو الكلام المخيَّل، المؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقفّاة»(٦). وقال ابن البنّاء المراكشيّ: إنَّ القول الموزون المُقَفَّى هو المنظوم وهو «الخطاب بأقوال كاذبة مُخيّلة على سبيل المحاكاة يَحْصُل فيها اسْتِفْزاز بالتوهُّمات»(٧).

وهذه التعريفات أقرب إلى روح الشعر وقد انْتَبه إليها العرب الأوائل ولكنَّهم لم يوضِّحوها كما وضَّحها الفلاسفة المسلمون، ومَن تبعهم كالقرطاجنيّ، والسِّجِلْماسيّ، وابن البنّاء، ففي قصّة حَسّان بن ثابت وابنه ما يشير إلى أنَّ الشعر روح وإحْساس، وليس وزنًا وقافية، فقد رجع عبد الرحمن بن حَسّان إلى أبيه وهو صبيّ يبكي ويقول: «لسعني طائر» فقال حَسّان: «صِفْهُ يا بُنيَّ» فقال: «كأنّه مُلْتَفّ في بُرْدي حَبِرة»، وكان قد لَسَعه زَنبور، فقال حَسّان: «قال ابني الشعر وربِّ الكعبة»(٨). ويتّضح هذا الاتّجاه وتذوّق الشعر فيما جرى بين عبدالله بن مروان والراعي النُّميريّ فقد أنشد الراعي عبدَ الملك قصيدة، فلمّا بلغ قوله:

أخليفةَ الرحمن إنّا مَعْشَرٌ
حُنفاءُ نَسْجُدُ بُكرةً وأَصيلا

عَرَبٌ نرى للهِ في أموالِنا
حقَّ الزَّكاةِ مُنَزَّلًا تَنْزيلا

قال له عبد الملك: «ليس هذا شعرًا، هذا شَرْحُ إسلام، وقراءة آية»(٩).

والشعر صناعة كبقيّة الصناعات، قال ابن سَلّام: «وللشعر صِناعة وثَقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»(١٠). وقال الجاحظ: «فإنَّما الشعر صِناعة، وضَرْبٌ من النَّسْج، وجِنْس من التَّصوير»(١١) وقال قُدامة: «للشعر صِناعة»(١٢) وسَمّاها السِّجِلْماسيّ «الصناعة الشعريّة»(١٣). واهْتَمَّ العرب بهذه الصناعة اهْتِمامًا كبيرًا، وذكر الآمديّ أنَّ

(١) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٢٣، فن الشعر ص ١٦١.
(٢) منهاج البلغاء ص ٧١.
(٣) منهاج البلغاء ص ٨٩.
(٤) منهاج البلغاء ص ٢١، ٢٦.
(٥) منهاج البلغاء ص ٧١ - ٧٢.
(٦) المنزع البديع ص ٢١٨.
(٧) الروض المريع ص ٨١.
(٨) أسرار البلاغة ص ١٧٥، وينظر الكامل ج١ ص٢٢٥.
(٩) الموشح ص ٢٤٩.
(١٠) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥، وينظر العمدة ج١ ص١١٨.
(١١) الحيوان ج٣ ص ١٣٢ - ١٣٣.
(١٢) نقد الشعر ص ١٦.
(١٣) المنزع البديع ص ٢١٨، ٢٦٠، ٥٢٢ - ٥٢٣.

صِناعة الشعر لا تجود ولا تستحكم إلّا بأربعة أشياء هي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصِحّة التأليف، والانْتِهاء إلى تمام الصَّنْعة من غير نقص فيها، ولا زيادة عليها(١).

وكَثُرت الكتب في الشعر وتمييز جيّده من رديئه وتَحدَّثوا عن أدواته وما ينبغي للشاعر أنْ يقف عليه، وسَمَّى القرطاجنيّ ذلك المهيّئات والأدوات والبواعث(٢). وذكروا أركانه ويُراد بها المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء، ومنها تتفرّع الأغراض الأخرى. وله قواعد أربع هي: الرغبة، والرهْبة، والطرَب، والغضَب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعْتِذار والاسْتِعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورِقَّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعُّد والعِتاب الموجِع(٣).

وتَحدَّثوا عن فضل الشعر ووازنوا بينه وبين النثر(٤)، وفَرَّقوا بينه وبين الخَطابة(٥) فهو يقوم على التخيُّل في حين أنَّ الخَطابة تعتمد على الإقْناع. وقَسَّموه إلى ما طريقه الجِدّ وما طريقه الهَزْل(٦) وتَحدَّثوا عن أغراضه(٧)، وذهب بعضهم كابن أبي عَوْن إلى أنَّ الشعر ثلاثة أنحاء: المثل السائر، والاسْتِعارة الغريبة، والتشبيه النادر(٨)، وقَسَّمه قريبًا من ذلك ابن وكيع فقال: «أمّا أقسام الشعر فهي إمّا مثل سائر، أو تشبيه باهر، أو اسْتِعارة لفظها فاخر»(٩). وليس هذا تقسيمًا موضوعيًّا يعتمد على الأغراض، وإنّما هو تقسيم فنّيّ يتّصل بالتخييل والتصوير.

والحديث عن الشعر عند العرب طويل، لأنّهم أوْلَوه عناية كبيرة وكان ديوان علمهم، ومجمع أخلاقهم ومحامدهم، وفنّهم القوليّ الذي به يعتزّون ويتغنّون.

الشعر التعليميّ

الشِّعْرُ التعليميّ: هو الذي يقصد إلى نقل المعلومات بكلام موزون ليسهل حفظه. ولا يُعَدُّ شعرًا فنّيًّا لافْتِقاره إلى كثير من مقوّمات الشعر، ولا سيّما التخييل والتصوير. ومن ألوانه الأراجيز التي يُراد بها تقييد العلوم كالنحو، والفقه، والفلك، والحساب. وقد أشار ابن رشيق إلى ما كان لدى اليونان من أشعار قَيّدت العلوم والأشياء النفيسة والطبيعيّة التي يُخشى ذهابها، ثمّ قال: «فكيف ظنّك بالعرب الذي هو فخرها العظيم، وقسطاسها المستقيم»(١٠). وقال ابن رُشْد: «وكثيرًا ما يُوجد من الأقاويل التي تُسَمَّى أشعارًا ما ليس فيها من معنى الشعريّة إلّا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل انبادقليس في الطبيعيّات»(١١).

وقد وضع أبان بن عبد الحميد اللاحقيّ كتاب «كَليلة ودِمْنة» شعرًا ليسهُلَ حِفْظه، وله مزدوجة في الصيام والزكاة(١٢). ونظم عليّ بن الجَهْم مزدوِجة في التأريخ، واهْتَمَّ ابن المعتزّ بسيرة المعتضد، ونظم أرجوزة صَوَّرَت الحياة العبّاسيّة في عهده. ونظم ابن عبد ربّه أرجوزة في غزوات عبد الرحمن بن

(١) الموازنة ج١ ص ٤٠٢.
(٢) ينظر عيار الشعر ص ٦، منهاج البلغاء ص ٤٠.
(٣) عيون الأخبار ج٢ ص ١٨٤، الموشح ص ٢٧٣، العمدة ج١ ص١٢٠.
(٤) البلاغة ص ٥٩، شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٦، العمدة ج١ ص١٩، الإمتاع والمؤانسة ج٢ ص١٣٥، المثل السائر ج٢ ص٤١٧، الفلك الدائر ص٣٠٩، الأقصى القريب ص٤٠.
(٥) منهاج البلغاء ص ١٩ – ٢٠، ٢٩٣، ٣٦١.
(٦) منهاج البلغاء ص ٣٢٧.
(٧) العمدة ج١ ص ١٢٠.
(٨) التشبيهات ص ١ – ٢١.
(٩) المنصف ج١ ص ٤٠.
(١٠) العمدة ج١ ص ٢٦.
(١١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ٦٢، فن الشعر ص٢٠٤.
(١٢) الأوراق ص ٥١.

محمّد(١)، وله أُرجوزة في نظم العروض(٢).

وأخذت الأَراجيز تدخل العلوم المختلفة، ويُنْظم فيها النحو، والصَّرف، والفِقْه، والطبّ، والتأريخ، وغيرها من العلوم.

الشعر الغثّ

الغثُّ: الرديء من كلّ شيء، وكلامٌ غثٌّ: لا طلاوة عليه، وأغثَّ فلان في حديثه إذا جاء بكلام غَثّ لا معنى له(٣).

الشِّعْرُ الغثُّ: هو الذي يكون بارد المعاني، مُتكلّف النَّسْج، غَلِق القوافي(٤). وقد تقدَّمت الأشعار الغثَّة.

الشعر الغَلِق

غَلِق الباب: إذا عسر فتحه، واسْتَغلق عليه الكلام: ارتجّ عليه، وكلام غَلِقٌ: مشكل(٥).

الشِّعْرُ الغَلِقُ: هو الشعر الغامض لما فيه من إشارات بعيدة، أو حكايات غَلِقَة، أو إيماء مُشْكِل، أو مجازات بعيدة. ومن الحكايات الغَلِقة قول المثقّب في وصف ناقته:

تقول وقد دَرَأْتُ لها وَضيني
أهذا دِينُهُ أبدًا ودِيني
أكلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحالٌ
أما يُبْقي عليه ولا يَقيني

فهذه الحكاية كلّها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنّما أراد الشاعر أنَّ الناقة لو تكلّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول.

ومن الإيماء المُشْكِل الذي لا يُفهم وقد أفرط قائله في حكايته قول عمر بن أبي ربيعة:

أومت بكفَّيها من الهَوْدَجِ
لولاك هذا العامَ لم أَحْجُجِ
أَنْتَ إلى مكَّةَ أخْرَجْتَني
حُبًّا ولولا أَنْتَ لم أَخْرُجِ

فهذا الكلام كلّه ليس ممّا يدلّ عليه إيماء ولا يُعبر عنه إشارة(٦).

الشعر القاصر

اقْتَصر على الأمر: لم يجاوزه(٧).

الشِّعْرُ القاصِرُ: هو الذي قَصُرَ لفظًا ومَعْنًى كقول امرئ القيس:

فللساقِ أُلْهوبٌ وللسَّوطِ دِرَّةٌ
وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرجَ مُهْذِبِ

وقد قيل: «إنَّ فرسًا يحتاج إلى أنْ يُسْتعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد»(٨).

الشعر المُحكَم

الشِّعْرُ المُحْكَمُ(٩): هو الشعر الجيّد، المُتقن، الأنيق الألفاظ، الحكيم المعاني، العجيب التأليف، وإذا نُقِض وجُعل نثرًا لم تَبْطُل جودة معناه، ولم يفقِد جزالة ألفاظه، ومن ذلك قول زهير:

سَئِمْتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ
ثمانينَ حَوْلًا لا أَبا لكَ يَسْأمِ
رأيت المنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ
تُمِتْهُ ومن تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ(١٠)

(١) العقد الفريد ج٤ ص ٥٠١.
(٢) العقد الفريد ج٥ ص ٤٣٠.
(٣) اللسان (غثث).
(٤) عيار الشعر ص ١١٠.
(٥) اللسان (غلق).
(٦) عيار الشعر ص ١٩٩، وينظر الموشح ص ١٤٣.
(٧) اللسان (قصر).
(٨) عيار الشعر ص ١٥٨.
(٩) اللسان (حكم).
(١٠) عيار الشعر ص ١١، ٥٠، ٨٢.

وقد تقدَّمت الأَشعار المُحْكَمة.

الشعر المُطْمِع

الطَّمَعُ: ضدّ اليأس، طَمِعَ فيه وبه طَمَعًا وطَماعة: حرص عليه ورجاه. المُطْمِع: ما طَمع فيه(١).

قال بعضهم: «خيرُ الشعر المُطْمِع»(٢) ولعلَّه يريد أنَّ سامعه أو قارئه يطمع في أنْ يقول مثله وهو غير قادر.

الشعر المُمَوَّه

مَوَّه الشيء: طلاه بذهب أو بفضَّة، وما تحت ذلك شَبَهٌ أو نُحاس أو حديد، ومنه التمويه: وهو التلبيس، ومنه قيل للمخادع: مُمَوِّه. وقد مَوَّه فلان باطله: إذا زيَّنه وأراه في صورة الحقّ(٣).

الشِّعْر المُمَوَّه: هو المزخرف العذب الذي يروق الأسماع والأفهام إذا مرَّ صفحًا، فإذا حُصِّل وانْتُقد بهرجت معانيه وزيّفت ألفاظه ومجت حلاوتها، ولم يصلُح نقضه لبناء يستأنف منه. قال ابن طباطبا عن الأشعار: «فبعضها كالقصور المشيَّدة، والأَبنية الوثيقة الباقية على مرّ الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تُزعزعها الرياح، وتُوهيها الأمطار، ويُسْرع إليها البِلى، ويُخْشَى عليها التقوُّض»(٤).

الشعر المُهَلْهَل

ثوبٌ هَلٌّ وهَلْهل وهلهال وهَلاهل ومُهَلْهل: رقيق سخيف النَّسْج. وقد هَلْهل النَّسّاجُ الثوبَ: إذا أرقَّ نسجه وخفَّفه. والهَلْهَلة: سخف النَّسْج. وشعر هَلْهَل: رقيق. ومُهَلْهِل: اسم شاعر، سُمِّي بذلك لرداءة شِعْره، وقيل: لأنَّه أوّل مَنْ أرَقَّ الشعر. ويقال هَلْهل فلان شعره: إذا لم ينقِّحه، وأرسله كما حضَّره، ولذلك سُمِّي الشاعر مُهَلْهِلًا(٥).

الشِّعْر المُهَلْهَل: هو الشعر الخَلِق، قال أعرابيّ للأصمعيّ وقد سَمِع شعرًا: «هذا شعر مُهَلْهَل خَلِق النَّسْج، خطؤه أكثر من صوابه، يغطّي عيوبه حسن الرويّ ورواية المنشد»(٦). وكان هذا تعليقه على أبيات في مدح مَسْلَمة بن عبد الملك وهي:

أَمَسْلم أَنْتَ البَحْرُ إنْ جاء واردٌ
وليثٌ إذا ما الحَرْبُ طار عُقابُها
وأَنْتَ كسيفِ الهِنْدِ وإنّي إنْ غَدَتْ
حوادِثُ من حَرْب يَعُبُّ عُبابُها
وما خُلِقَتْ أُكْرومةٌ في امرئٍ له
ولا غايةٌ إلّا إليكَ إيابُها

ثمّ قال الأعرابيّ: «يشبِّهون الملك إذا امْتدح بالأسد، والأسد أبخر شتيم المنظر، وربَّما طرده شرذمة من إمائنا وتلاعب به صبياننا، ويشبِّهونه بالبحر، والبحر صعب على مَنْ رَكِبه مُرٌّ على مَنْ شَرِبه، وبالسيف وربَّما خان في الحقيقة ونَبا عند الضريبة».

شِعْر المولَّدين

المولَّدون: هم الشعراء الذين نشأوا في ظلّ الدولة العبّاسيّة، وتمتاز أشعارهم بما ذكره ابن طباطبا في قوله: «وستعثر في أشعار المولَّدين بعجائب اسْتَفادوها ممَّن تقدَّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم، وتكثَّروا بإبداعها، فسلّمت لهم عند ادِّعائها للطبع سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»(٧).

(١) اللسان (طمع).
(٢) عيون الأخبار ج٢ ص ١٨٤.
(٣) اللسان (موه).
(٤) عيار الشعر ص ١١.
(٥) اللسان (هلل).
(٦) زهر الآداب ج٢ ص ٤١٩.
(٧) عيار الشعر ص ١٢.

شعراء الواحدة

شعراء الواحدة: هم الذين اشْتَهروا بقصيدة واحدة وإنْ كان لهم غيرها، قال ابن سَلّام: «فأمّا طَرَفة فأشعر الناس واحدة»[(١)] ويريد بها معلَّقته. وقال ابن الأنباريّ: إنَّ «أجود الشعراء قصيدة واحدة جيّدة طويلة ثلاثة نفر: عَمْرو بن كلثوم، والحارث بن حِلِّزَة، وطَرَفة بن عبد»[(٢)] ويريد بها معلَّقاتهم. وكان الأسود بن يَعْفُر شاعرًا فَحْلًا «وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر»[(٣)] وهي التي مطلعها:

نـام الـخـلـيّ ومـا أحـسّ رقـادي
والـهـمّ مـحـتـضـرٌ لـديَّ وسـادي

ولشعراء الطبقة السادسة من الجاهليّين واحدة وهم: عَمْرو بن كلثوم، والحارث بن حِلِّزة، وعنترة بن شدّاد، وسُويد بن أبي كاهِل[(٤)].

الشُّعرور

الشُّعْرور: هو آخر تصنيف الشعراء، وقد وضعه بعضهم في المنزلة الرابعة، إذ الشعراء أربع طبقات: الفَحْل الخِنْذيذ، والشاعر المُفْلِق، والشاعر والشُّعرور. أو الشاعر المُفْلِق، والشاعر المُطْلق، والشُّويعر، والشُّعْرور[(٥)]. ووضعه بعضهم في المنزلة الثالثة، إذ طبقات الشعراء ثلاث: شاعر، وشُويعر، وشُعْرور[(٦)].

شعريّة الخَطابة

شعريَّةُ الخَطابة: هي أنْ يأتي شيء من التخييل فيها إلى جانب الإقْناع، قال ابن سينا: «وقد يعرِض لمستعمل الخَطابة شعريَّة كما يعرِض لمستعمل الشعر خَطابيّة، وإنّما يعرِض للشاعر أنْ يأتي بخطابيّة وهو لا يشعُر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة، ثمّ يركِّبها تركيبًا موزونًا»[(٧)]. وأوضح القرطاجنيّ هذه المسألة فقال: «إنَّ التخييل هو قِوام المعاني الشعريَّة، والإقْناع هو قِوام المعاني الخَطابيَّة. واسْتِعْمال الإقْناعات في الأقاويل الشعريَّة سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلْماع في الموضوع، كما أنَّ التخاييل سائغ اسْتِعْمالها في الأقاويل الخَطابيَّة في الموضع بعد الموضع، وإنّما ساغ لكليهما أنْ يستعمل يسيرًا فيما تتقوَّم به الأخرى، لأنَّ الغرض في الصناعتين واحد وهو إعْمال الحِيلة في إلْقاء الكلام من النفوس بمحلّ القَبول لتتأثَّر لمُقتضاه، فكانت الصناعتان مُتؤاخِيتين لأجل اتِّفاق المقصد والغرض فيهما، ولذلك ساغ للشاعر أنْ يَخْطُبَ لكنْ في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يَشْعُرَ لكنْ في الأقلّ من كلامه»[(٨)].

الشُّعور

شَعَر شُعورًا: عَلِمَ، وأشعره الأمر وأشعره به: أعْلمه إيّاه[(٩)].

قال الشَّريف الجُرْجانيّ: هو «عِلْمُ الشيءِ عِلْمَ حِسٍّ»[(١٠)]، وقال الكفويّ: هو «إدْراك من غير إثْبات فكأنّه إدْراك متزلزِل»[(١١)].

والشعور من ضرورات الأديب والمتلقّي معًا.

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص١٣٨.
(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٤٣٢.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٤٧.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٥١.
(٥) البيان ج٢ ص ٩، العمدة ج١ ص ١١٥.
(٦) البيان ج٢ ص ١٠، الموشح ص ٥٥٠، العمدة ج١ ص ١١٥.
(٧) الشفاء – الخطابة ص ٢٠٤.
(٨) منهاج البلغاء ص ٣٦١.
(٩) اللسان (شعر).
(١٠) التعريفات ص ١٣٣.
(١١) الكليات ج٣ ص٧٧.

الشُّكر

الشُّكْر: عرفان الإحْسان ونشره، وشكر له يَشْكُر شُكْرًا وشكورًا وشكرانًا[١]. الشُّكْر: أحد فنون الشعر وأغراضه، وأدخله ابن وهب وابن رشيق في المديح فقال الأوّل: «فيكون من المديح المراثي، والافْتِخار، والشكر»[٢]. وقال الثاني: «قال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللهو، ثمّ يتفرَّع من كلّ صنف من ذلك فنون فيكون من المديح المراثي، والافْتِخار، والشُّكْر»[٣]. وقرن الثعالبيّ الشُّكر بالثناء[٤].

الشَّكوى

شكوت فلانًا أشكوه شَكْوى وشِكاية: إذا أخبرت عنه بسوء فعله بك، والاسم الشَّكْوى[٥].

الشَّكْوى: إحْدى فنون الشعر وأغْراضه وسَمّاها ابن قيّم الجوزيّة: «الشكاية» وقال: إنّها في القرآن على قسمين: ملفوظ بها، وغير ملفوظ بها. أمّا الملفوظ بها ففي قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَآ أَشۡكُواْ بَثِّي وَحُزۡنِيٓ إِلَى ٱللَّهِ﴾[٦]. ومن الشعر قول بعضهم:

إلى اللهِ أشكو لا إلى الناس أنّني
أرى الأرضَ تُطوى والأخلّاءَ تَذْهَبُ

وأمّا غير الملفوظ بها ففي القرآن منه كثير، ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ ٱبۡنَ أُمَّ إِنَّ ٱلۡقَوۡمَ ٱسۡتَضۡعَفُونِي وَكَادُواْ يَقۡتُلُونَنِي﴾[٧]. ومن الشعر قول الشاعر:

يا إلهي قد أَثْقلتني الذُّنوبُ
فاعْفُ عنّي فالعَفْوُ منك قَريبُ
وتجاوزْ عن مُذْنِبٍ بخطايا
ه عن الخَيْرِ قلبُه مَحْجوبُ
كلَّ يومٍ يَمْضي عليه ويَدْري
أنّه مِن حياتِه مَحْسوبُ
وهو في غَفْلةٍ بَعيدٌ من الخَيْـ
ـرِ قَريبٌ منه الخطا والذُّنوبُ[٨]

الشَّماتة

الشَّماتة: فَرح العدوّ، وقيل: الفرح ببلية العدوّ، وقيل: الفرح ببلية تنزل بمَن تعاديه.

هذا النوع من مُسْتَخرجات المصريّ قال: «هو إظْهار المَسَرّة بمَن نالته مِحْنة أو أصابته نكبة، ولم أستمع في ذلك مثل قول ابن الروميّ:

لا زالَ يومُك عِبْرةً لغَدِك
وبَكَتْ بشجْوٍ عينُ ذي حَسَدِك
فلئن بكيتَ لطالما نُكِبَتْ
بك هِمَّةٌ لجأَتْ إلى سَنَدِك
لو تَسْجُدُ الأيّامُ ما سَجَدَتْ
إلّا ليوم فُتَّ في عَضُدِك
يا نِعْمَةً ولَّتْ غَضارتُها
ما كان أقبحَ حُسْنَها بيدِك
فلقد غَدَتْ بَرْدًا على كَبِدي
لمّا غَدَتْ نارًا على كَبِدك
ورأيت نُعمى اللهِ زائدةً
لمّا اسْتَبان النَّقْصُ في عَدَدِك
لم يُبْقِ لي ممّا بَرى جَسَدي
إلّا بقايا الرُّوحِ في جَسَدِك»[٩]

وقال: «لم أظفر منه في الكتاب العزيز بشيء إلّا قوله تعالى لفرعون وقد قال فرعون: ﴿ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِيٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ﴾[١٠] إلى قوله

(١) اللسان (شكر).
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
(٣) العمدة ج١ ص ١٢١.
(٤) يتيمة الدهر ج٤ ص ٣٦١.
(٥) اللسان (شكا).
(٦) يوسف ٨٦.
(٧) الأعراف ١٥٠.
(٨) الفوائد ص ١٩٨.
(٩) تحرير التحبير ص ٥٧٦.
(١٠) يونس ٩٠ - ٩١.

تعالى: ﴿ءَآلْـَٔنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنتَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٩١﴾﴾ إلى قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ فَسَقُوا۟ فَمَأْوَىٰهُمُ ٱلنَّارُ ۖ كُلَّمَآ أَرَادُوٓا۟ أَن يَخْرُجُوا۟ مِنْهَآ أُعِيدُوا۟ فِيهَا وَقِيلَ لَهُمْ ذُوقُوا۟ عَذَابَ ٱلنَّارِ ٱلَّذِى كُنتُم بِهِۦ تُكَذِّبُونَ ﴿٢٠﴾﴾[١] وعجز الآية أردت. وكقوله سبحانه: ﴿هَـٰذَا مَا كَنَزْتُمْ لِأَنفُسِكُمْ فَذُوقُوا۟ مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ﴾[٢]. ومَن تتبَّع هذه المعاني وجدها كثيرة»[٣].

الشَّوارد

شَرد شُرودًا: نَفر فهو شارِد، وفرس شَرود: المُستعصي على صاحبه، وقافية شَرود: عائرة سائرة في البلاد تَشْرُدُ كما يَشْرُدُ البعير، قال الشاعر:

شَرودٌ إذا الراؤون حَلّوا عِقالَها
مُحَجَّلَةٌ فيها كلامٌ مُحَجَّلُ[٤]

الشَّوارِد: هي الأبيات السائرة لما فيها من قوّة وجوْدة، قال أبو عُبيدة: «ومن الشَّوارِد التي لا أرباب لها قوله:

إن يفْخروا أو يَغْدروا
أو يبخلوا لا يحفلوا

وغدوا عليك مرجَّلين
كأنَّهم لم يفعلوا

كأبي براقش كلَّ لو
نٍ لونُه يتخيّلُ»[٥]

وقال الجاحظ: «في بيوت الشعر الأَمثال والأوابد، ومنها الشَّواهِد، ومنها الشَّوارِد»[٦].

الشُّويعر

الشُّويعر: هو الطبقة الثانية في الشعراء ويأتي بعد الشاعر، ويأتي بعده الشَّعْرور[٧]. وهو في الطبقة الثالثة بحسب التقسيم الآخر، أي أنّه يأتي بعد الشاعر المُفْلِق، والشاعر المُطْلَق[٨].

شَياطين الشعراء

شَطَن عنه: بَعُدَ، وأشطنه: أبعده. والشَّيطان: كلُّ عاتٍ مُتمرِّد من الجنّ والإنس والدَّوابّ. وتَشَيْطَنَ الرجلُ: إذا صار كالشيطان، وفعل فعله[٩].

اعْتقد القدماء أنَّ لكلّ شاعر شَيطانًا يُلْهِمه الشعر، وكان أبو النجم يفتخر فيقول:

إنّي وكلّ شاعِرٍ من البَشَرْ
شَيطانُه أُنثى وشَيطاني ذَكَرْ

قال الجاحظ: «فإنّهم يَزْعمون أنَّ مع كلّ فَحْل من الشعراء شيطانًا يقول ذلك الفَحْل على لسانه الشعر، فزعم البهرانيّ أنَّ هذه الجِنية بنت عمرو صاحب المخبل، وأنَّ خالها مسْحل شيطان الأعشى، وذكر أنَّ خاله هُميم وهو هُمام، وهُمام هو الفرزدق»[١٠]. وذكر القرشيّ بعض أولئك الشياطين مثل: هَبيد شيطان عَبيد بن الأبرص، ومُدْرِك شيطان الكُميت، ولافِظ بن لاحِظ شيطان امرئ القيس، وهاذِر شيطان زياد المدنيّ[١١]. وذكر «أنَّ رجلًا أتى الفرزدق فقال: إنّي قلت شعرًا فانظره. قال: أَنْشِد. فقال:

ومنْهُم عمروٌ المحمودُ نائله
كأنَّما رأسه طينُ الخواتيمِ

قال: فضحك الفرزدق، ثمّ قال: يا ابن أخي إنَّ للشعر شياطين يُدعى أحدهما الهَوْبَر، والآخر الهَوْجَل،

(١) السجدة ٢٠.
(٢) التوبة ٣٥.
(٣) بديع القرآن ص ٢٨٢.
(٤) اللسان (شرد).
(٥) البيان ج٣ ص ٣٣٣.
(٦) البيان ج٢ ص ٩.
(٧) البيان ج٢ ص ١٠، الموشح ص ٥٥٠.
(٨) العمدة ج١ ص ١١٥.
(٩) اللسان (شطن).
(١٠) الحيوان ج٦ ص ٢٢٥.
(١١) جمهرة أشعار العرب ص ٤٠.

فمَن انْفَرَد به الهَوْبَر جاد شعره وصَحَّ كلامه، ومَن انْفَرد به الهَوْجَل فَسد شعره، وإنَّهما قد اجْتَمعا لك في هذا البيت فكان معك الهَوْبَر في أوّله فأجدتَ، وخالطك الهَوْجل في آخره فأفسدت»[١].

وقال ابن أَبي عَتيق لعمر بن أبي ربيعة: «إنَّ شيطانك - وربِّ العزَّة - ربَّما أَلَمَّ بي فيجد عندي من عصيانه خلاف ما يجد عندك من طاعته، فيصيب منّي، وأصيب منه»[٢]. وكان للحُطَيئة شيطان ولذي الرُّمَّة شيطان[٣]. وقال عُمر بن عبد العزيز لنُصيب: «فإنَّ شيطانك كان لك فيها ناصحا»[٤]، وقال الفرزدق عن جرير: «إنَّ شيطاننا واحد»[٥]، ووصفوا جريرًا بأنَّه شيطان من الشياطين[٦].

ولم يذهب القدماء هذا المذهب لولا إيمانهم بعبقريَّة الشاعر وتفرُّده بين الناس بموهبة توحي إليه الشعر.

* * *

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٥٤.
(٢) بدائع البدائه ص ٦٣.
(٣) الأغاني ج٢ ص ١٧٧، ج١٨ ص ٢٣.
(٤) الأغاني ج١ ص ٣٥٦.
(٥) بدائع البدائه ص ٢٥، ٦٤.
(٦) الأغاني ج٨ ص ١٤.

الصاد

صِحَّة الأقسام

الصِّحَّة: خِلاف السُّقْم، وذهاب المرض، وقد صَحَّ فلان من علّته، واسْتَصَحَّ. وصَحَّ الشيء: جعله صحيحًا[1].

صِحَّة الأقْسام: هذا الفنّ هو «اسْتِيفاء المُتكلِّم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئًا»[2].

صِحَّة الأوصاف

قال ابن سنان: «هو أنْ يُمدَح الإنسان بما يليق به ولا ينفِر عنه»[3]، ولذلك عيب البحتريّ في مديحه الخليفة:

لا العَذْلُ يَرْدَعُه ولا
التعنيفُ عن كَرم يَصُدُّه

وقيل: مَنْ هو الذي يَجْسُرُ على عَذْل الخليفة، وتعنيفه.

صِحَّة التفسير

صِحَّة التفسير من أنواع المعاني عند قدامة الذي قال: «هي أنْ يضع الشاعر معانيَ يُريد أنْ يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أنْ يخالف مَعْنى ما أتى به منها، ولا يَزيد، أو يُنْقِص»[4].

وصِحَّة التفسير هو «التفسير» وقد تقدَّم.

صِحَّة التقسيم

هذا الفنّ هو صِحَّة الأقسام - وقد تقدَّم - والتقسيم.

صِحَّة الديباجة

الدَّبْج: النقش والتزيين، ودَبَجَ الأرض يَدْبُجها: روَّضها. الدِّيباج: ضَرْبٌ من الثياب المُتَّخذة من الإبريسم. ودِيباجة الوجه ودِيباجه: حسن بشرته[5].

صِحَّة الدِّيباجة: هي صِحَّة نَسْج الكلام، وهي ممّا يُوصَف بها الكلام الجيّد، قال الحصريّ: «يختال من صفاء السَّبْك، ونقاء السِّلْك، وصِحَّة الدِّيباجة، وكثرة المائيّة في أجمل حُلَّة، وأجلى حِلْيَة»[6].

صِحَّة الطبع

صِحَّة الطَّبْع: هي صَفاء الطَّبْع وسلامته[7].

(١) اللسان (صحح).
(٢) تحرير التحبير ص ١٧٣، بديع القرآن ص ٦٥، حسن التوسل ص ٢٥٦، نهاية الأرب ج٧ ص١٣٦.
(٣) سر الفصاحة ص ٣٠١.
(٤) نقد الشعر ص ١٥٤، وينظر كتاب الصناعتين ص ٣٤٥، إعجاز القرآن ص١٤٣، سر الفصاحة ص٣٥٨، قانون البلاغة ٣٦، رسائل البلغاء ص٤١٢، تحرير ص١٨٥، بديع القرآن ص٧٤.
(٥) اللسان (دبج).
(٦) زهر الآداب ج١ ص ٦.
(٧) الحيوان ج٣ ص ١٣٢، زهر الآداب ج١ ص٦.

صِحَّة النسق

قال ابن سنان: «هو أنْ يستمرّ في المعنى الواحد، وإذا أراد أنْ يستأنف مَعْنًى آخر أحسن التخلُّص إليه حتّى يكون مُتعلّقًا بالأوّل وغير منقطع عنه»(١). ومعنى ذلك أنّه «حُسْنُ الخروج»، وقد أوضح ابن سنان كلامه فقال: «ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح فإنّ المُحْدَثين أجادوا التخلُّص حتّى صار كلامهم في النسيب مُتعلّقًا بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه، فأمّا العرب المُتقدّمون فلم يكونوا يَسْلكون هذه الطريقة، وإنّما كان أكثر خروجهم من النسيب إمّا منقطعًا، وإمّا مَبْنِيًّا على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها».

صِحَّة الوزن

صِحَّة الوزن أنْ يكون الوزْن غير مضطرب، أو غير مُستساغ، كأبيات المرقّش:

هـل بـالـدِّيـار أنْ تُـجـيـب صَـمَـمِ
لـو أنَّ حـيًّـا نـاطـقًـا كَـلَّـمْ
يـأبـى الـشَّـبـابُ الأقْـوريـن ولا
تـغـبِـطْ أخـاك أنْ يـقـال حَـكَـم(٢)

قال ابن قتيبة: «والعجيب عندي من الأصمعيّ إذْ أدخله في مُتخيّره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الرويّ، ولا مُتخيّر اللفظ، ولا لطيف المعنى»(٣).

الصَّدر

الصَّدْر: هو النصف الأوّل من البيت الشعريّ. وهو «أوّل جزء من المصراع الأوّل في البيت»(٤).

الصِّدق والكذب

الصِّدْق: نقيض الكَذِب، وصدقتُ القومَ: قلت لهم صدقًا(٥). الصِّدْق والكَذِب من القضايا التي اخْتَلف فيها القدماء، فمنهم مَن ذهب إلى أنْ يكون الشعر كلّه صدقًا:

وإنَّ أَصْـدَقَ شِـعْـرٍ أَنْـتَ قـائِـلُـه
بـيـتٌ يُـقـال إذا أَنْـشَـدْتَـهُ: صَـدَقـا

ومنهم مَنْ ذهب إلى أنْ يكون مُتخيّلًا أو كَذِبًا، قال المرزوقيّ مُصَوِّرًا هذين الاتّجاهين ومُبْدِيًا رأيه: «فمنهم مَن قال: «أحسن الشعر أصدقه» لأنَّ تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق يدُلّ على الاقْتِدار والحذق. ومنهم مَن اخْتار الغلوّ حتّى قيل: «أحسن الشعر أكذبه»، لأنَّ قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امْتَدّ فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة وظهر قوّته في الصياغة، وتمهّره في الصناعة، واتّسعت مخارجه وموالجه فتصرَّف في الوصف كيف شاء، لأنَّ العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق. وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له. وبعضهم قال: «أحسن الشعر أقصده» لأنَّ على الشاعر أنْ يبالغ فيما يصير به القول شعرًا فقط فما اسْتَوفى أقسام البراعة والتجويد، أو جلّها من غير غُلوّ في القول، ولا إحالة في المعنى، ولم يخرج الموصوف إلى أنْ لا يؤمَن لشيء من أوصافه لظهور السرف في آياته، وشمول التزويد لأقواله، كان بالإيثار والانْتِخاب أَوْلى»(٦). وقال قُدامة: «إنَّ الغُلُوَّ عندي أَجْود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفَهْم بالشعر والشعراء قديمًا، وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال: «أحسن الشعر أكذبه» وكذا يرى فلاسفة اليونانيّين في الشعر على مذهب

(١) سر الفصاحة ص ٣١٥.
(٢) الأقورون: الدواهي العظام.
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٢. والبيتان في المفضليات ص ٢٣٧ - ٢٤١، وليس في الأصمعيات.
(٤) التعريفات ص ١٣٨.
(٥) اللسان (صدق).
(٦) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١ - ١٢.

لغتهم»[١].

وكان الصِّدْق أهمّ ما يُطْلب في الشعر عند المدح، والهجاء، والوصف، والفخر، وتغيّرت الحال في شعر المولّدين فأصبحوا يُغْربون في معانيهم بلا مُراعاة للصِّدْق[٢]. وقالوا: «الشاعر لا يُطالب بأنْ يكون قولُه صدقًا»[٣]. وقال قُدامة: «الشاعر ليس يوصف بأنْ يكون صادقًا، بل إنّما يُراد منه إذا أخذ في مَعْنًى من المعاني كائنًا ما كان، أنْ يجيده في وقته الحاضر لا أنْ يُطالِب بأنْ لا يَنْسَخ ما قاله في وقت آخر»[٤]. فالكَذِبُ مقبول في الشعر، لأنَّ أكثره بُني على الكَذِب، والكَذِب مذموم إلّا في الشعراء[٥]. وقال عبد القاهر: «وعلى هذا موضوع الشعر والخَطابة أنْ يجعلوا اجْتِماع الشيئين في وصف علّة لحكم يريدونه وإنْ لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول. ولا يؤخذ الشاعر بأنْ يصحّح كون ما جعله أصلًا وعلّة كما ادّعاه فيما يبرم أو ينقض من قضيّة وأنْ يأتي على ما صيَّره قاعدة وأساسًا بيّنة عقليّة، بل تسلم مقدّمته التي اعْتَمدها بلا بيّنة»[٦]. وقال الآمديّ: «وقد كان قوم من الرواة يقولون: «أجود الشعر أكذبه» لا والله، ما أجوده إلّا أصدقه»[٧].

فالقول بأنَّ «أجود الشعر أكذبه» هو القريب من روح الشعر، وقد أوضح القرطاجنيّ المسألة وقال: إنَّ الشعر لا يُعَدُّ صِدْقًا أو كَذِبًا، وإنّما هو كلام مُخَيَّل[٨]، وإلى ذلك ذهب السِّجِلْماسيّ أيضًا[٩].

الصَّرْف

الصَّرْف: هو الأِلْتِفات والانْصِراف، وقد سَمّاه كذلك ابن وهب[١٠]. وقد تقدّم الكلام عليه في «الأِلْتِفات».

صَفاء السبك

الصَّفاء: نَقيض الكَدر، والسَّبْك: تسبيك السَّبيكة من الذهب والفضّة، يذاب، ويفرغ في مسبكة[١١].

صَفاء السَّبْك: هو حسن صياغة الكلام وجماله ورقّته[١٢].

الصِّناعة الشعريّة

صنع: عَمِل، والصِّناعة: حرفة الصانع وعمله الصنعة[١٣].

الصِّناعة: هي الفنّ الذي يتميّز به الشاعر أو الكاتب، وقد قال القدماء: إنَّ الشعر صِناعة، قال ابن سَلّام: «وللشعر صِناعة وثَقافة يَعرِفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»[١٤]، وقال الجاحظ: «فإنّما الشعر صِناعة، وضَرْب من النَّسْج، وجنس من التصوير»[١٥]، وقال قُدامة: إنَّ للشعر صِناعة وإنّه «كان جاريًا على سبيل سائر الصناعات، مقصودًا فيه وفي ما يحاك ويؤلّف منه إلى غاية التجويد»[١٦]. وقال السِّجِلْماسيّ: إنَّ التخييل هو «موضوع الصناعة الشعريّة، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء

(١) نقد الشعر ص ٦٥.
(٢) عيار الشعر ص ١٣، ٢٤.
(٣) الموازنة ج١ ص ٤٠٤.
(٤) نقد الشعر ص ٢١ - ٢٢.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٣٦، العمدة ج١ ص ٢٢، ٢٥.
(٦) أسرار البلاغة ص ٢٤٨، وتنظر ص ٢٤٩ وما بعدها.
(٧) الموازنة ج٢ ص ٥٨.
(٨) منهاج البلغاء ص ٦٣، وتنظر ص ٧٠ - ٧١، ٨١، ٢٩٤.
(٩) المنزع ص ٢٢٠.
(١٠) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٢.
(١١) اللسان (صفا) و(سبك).
(١٢) زهر الآداب ج١ ص ٦.
(١٣) اللسان (صنع).
(١٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥.
(١٥) الحيوان ج٣ ص ١٣٢.
(١٦) نقد الشعر ص ١٦.

الذي فيه يُنْظَر وعن أعراضه الذاتيّة يُبْحَث»[١].

الصَّنْعَة

صنع: عَمِل، والصِّناعة: حِرْفة الصانع وعمله الصنعة[٢]. يُراد بصنعة الكلام: الشعر والنثر[٣]، ولذلك سَمَّى العسكريّ أحد كتبه «كتاب الصناعتين» أي: صناعة الكتابة والشعر. والصَّنْعة: هي الأسلوب أو الفنّ، قال ابن قتيبة إنَّ شعر الخليل بن أحمد بيِّن التكلُّف رديء الصَّنْعة[٤]. وقال المظفر العلويّ: «إنَّ الصَّنْعة في الشعر عبارة عن النظم الذي خلّصه من النثر وجمع شتاته بعد التبدّد والصدع، وإنَّ المصنوع هو الشعر الذي عنصره الكلام المنثور. والمصنوع لا يُسَمَّى مصنوعًا حتّى يخرج من العدم إلى الوجود»[٥]. وقال ابن الأثير: «فإنَّ الكُلْفة وحشة تذهب برونق الصَّنْعة»[٦]. وتأتي الصنعة بمعنى التعمُّل والإتْقان[٧]، وقد قال البغداديّ: إنَّ أكثر الشعراء المُحْدَثين ذهبوا إلى «أنَّ أحسن الشعر ما كان أكثر صنعةً، وأنْ يتوخّى من البلوغ في تجويده النهاية المطلوبة»[٨].

صَنْعَة الشاعر

يُراد بها فنّ الشاعر الذي يميِّزه عن غيره[٩].

الصورة

في أسماء الله تعالى: «المُصَوِّر» وهو الذي صَوَّرَ جميع الموجودات، ورتَّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصَّة، وهيئة مفردة يتميَّز بها على اخْتِلافها وكثرتها. والصُّورة في الشَّكْل، والجمع صُوَر، وقد صَوَّرَه فتصوّر. وتصوَّرْتُ الشيءَ: توهَّمت صورته فتصوَّر لي. قال ابن الأثير: الصُّورة تَرِد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته[١٠].

الصُّورة: هي الشكل الذي يتميَّز به الشيء أو «ما تنتقش به الأعيان وتميِّزها عن غيرها» وقد تُطلق على «ترتيب الأشكال، ووضع بعضها من بعض، واخْتِلاف تركيبها، وهي الصورة المخصوصة. وقد تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة فإنَّ للمعاني ترتيبًا أيضًا وتركيبًا وتناسبًا... وقد يُراد بالصورة الصفة»[١١]. وقد ذكر الجاحظ التصوير فقال: «فإنَّما الشعر صناعة، وضَرْب من النسج، وجنس من التصوير»[١٢]. وقرن قُدامة الصورة بالمادَّة فقال: «وممّا يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أنْ أتكلَّم فيه أنَّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر، وله أنْ يتكلَّم منها فيما أحبّ وآثر من غير أنْ يُحْظَر عليه مَعْنًى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادَّة الموضوعة والشعر فيها كالصُّورة كما يُوجد في كلّ صناعة من أنْ لا بدَّ فيها من شيءٍ موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة»[١٣]. وقال: «ويقال للإنسان غَزِلٌ إذا كان متشكِّلًا بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهنّ لحاجته إلى الوجه الذي يَجْذِبهنّ إلى أنْ يَمِلْن إليه»[١٤]. واهْتَمَّ عبد القاهر بالتصوير، لأنَّ نظريّة النظْم تقوم عليه، وقد شبّه صياغة المعاني

(١) المنزع ص ٢١٨.
(٢) اللسان (صنع).
(٣) كتاب الصناعتين ص ٥.
(٤) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٠.
(٥) نضرة الإغريض ص ٢٥.
(٦) المثل السائر ج١ ص ٢٦٩.
(٧) الوساطة ص ١٧.
(٨) قانون البلاغة ص ١٤٥، رسائل البلغاء ص ٤٦٤.
(٩) المنزع البديع ص ٥٠٠.
(١٠) اللسان (صور)، النهاية في غريب الحديث والأثر ج٣ ص ٥٨.
(١١) الكليات ج٣ ص ١١٤ - ١١٥.
(١٢) الحيوان ج٣ ص ١٣٢.
(١٣) نقد الشعر ص ١٧.
(١٤) نقد الشعر ص ١٤٠.

ووضع الألفاظ بالأصباغ التي تُعمل منها الصُّور، قال: «وإنَّما سبيل هذه المعاني الأصباغ التي تُعمل منها الصُّور والنقوش، فكما أنَّك ترى الرجل قد تَهدَّى في الأصباغ التي عَمِل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضَرْب من التخيُّر والتدبُّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفيَّة مزجه لها، وترتيبه إيّاها إلى ما لم يَتَهَدَّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخِّيهما معاني النحو»[١]. والمعانى هي المادَّة التي يُشَكِّل منها الشاعر صُوَره كما يصنع الصانع الحاذق، وقد يأخذ شاعران مَعْنًى واحدًا فيُخْرِجه كلّ منهما بصورة تختلف عن الصورة الأخرى. قال: «أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في مَعْنًى واحد وهو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غُفْلًا ساذجًا، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب، وقسم أنت ترى كلّ واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصَوَّر»[٢]. وقامت موازنة عبد القاهر بين الشعراء على التصوير واخْتِلاف صورهم، وسبيل الكلام عنده هي سبيل التصوير قال: «ومعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التَّصْوير والصِّياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذي يعبِّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضَّة يُصاغ منهما خاتم أو سِوار»[٣]. وهذا ما ذهب إليه الجاحظ من قبل، وقد أشار عبد القاهر إلى ذلك فقال: «وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره مُنْكِر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: «وإنَّما الشعر صِناعة، وضَرْب من التصوير»[٤]. والصورة عنده ينبغي أنْ تكون متكاملة بحيث إذا حذف جزء منها انْهارت أو اضْطَربت»[٥]. وتَحدَّث عن تشكيلها فقال: «فإنَّك تجد الصورة المعمولة فيها كلَّما كانت أجزاؤها أشدَّ اخْتِلافًا في الشكل والهيئة ثمّ كان التلاؤم بينها مع ذلك أتمّ والائْتِلاف أبْيَن، كان شأنها أعْجَب، والحذق لمصوِّرها أَوْجَب»[٦]. وأَوْلى أثر التصوير وفعله في النفوس أهمِّيَّة كبيرة فقال: «فالاحْتِفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروِّعهم، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحرِّكهم، وتفعل فعلًا شبِيهًا بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكِّلها الحُذّاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أنَّ تلك تُعجب وتَخْلِب وتروق وتُؤنق، وتدخل النفسَ من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضَرْب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه، فقد عرفت قضيَّة الأصنام وما عليه أصحابها من الافْتِتان بها والإعْظام لها، كذلك حُكْم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكِّله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتَوَهَّم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والمَوات الأخرس في قضيَّة الفصيح المُعرَب، والمبين المُميِّز»[٧]. ويأتي التفاوت بين الشعراء في التصوير فقد يأخذ شاعر مَعْنًى من المعاني فيخرجه بصورة بديعة ويأخذه آخر فيخرجه بصورة نافرة. ودفعته هذه الفكرة إلى أنْ يُنكر السرقات التي لم تكن حرفيَّة، فالناس يقولون: «الطبع لا يتغيَّر ولست تستطيع أنْ تُخْرِج الإنسان عمّا جُبِل عليه» وهذا مَعْنًى غُفْلٌ معروف في كلّ جيل وأمّة، ولكنّ المتنبي صاغه في صورة بديعة فقال:

يُرادُ مِنَ القَلْبِ نِسيانُكُمْ
وتَأبَى الطِّباعُ على النّاقِلِ

قال عبد القاهر: «فتجده قد خرج في أحسن صورة وتراه قد تحوّل جوهرة بعد أنْ كان خرزة، وصار

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٠.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٧٤.
(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٦، وتنظر ص ٣٨٩.
(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٨٩.
(٥) دلائل الإعجاز ص ٣١٤ وما بعدها.
(٦) أسرار البلاغة ص ١٣٦.
(٧) أسرار البلاغة ص ٣١٧.

أعجب شيء بعد أنْ لم يكن شيئًا»[١]. فالمعنى قد يكون شائعًا مألوفًا ولكنّ صياغته تَرْسُمُ له صورة جديدة تنمُّ على براعة الشاعر وقدرته على التصوير فيقال: «إنّ للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»[٢].

وتأتي الصُّورة عند ابن الأثير بمعنى التشبيه الحسّيّ، فمن تشبيه الصورة بالصورة قوله تعالى: ﴿وَعِندَهُمْ قَٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ عِينٌ ۝٤٨ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ۝٤٩﴾[٣]، فالمُشبَّه والمُشبَّه به حِسّيّان. ومن تشبيه المعنى بالصورة قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً﴾[٤] فالمُشبَّه به حِسّيّ. ومن تشبيه الصورة بالمعنى قول أبي تمام:

وفتكْتَ بالمالِ الجزيلِ وبالعِدا
فَتْكَ الصَّبابةِ بالمُحِبِّ المُغْرَمِ[٥]

فالمُشبَّه حِسّيّ.

ونظر القرطاجنيّ إلى الصورة من خلال شرحه للتخييل والمحاكاة التشبيهيّة، قال: «إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عَبّر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم»[٦]. ومحصول الأقاويل الشعريّة: «تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويهًا وإيهامًا»[٧]. والأصل الذي يُتوصّل به إلى اسْتِثارة المعاني واسْتِنْباط تركيباتها هو التملُّؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلّق بها من أوصاف غيرها، والتنبُّه للهيئات التي يكون عليها الْتِئام تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض والتفطّن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب المواضع والأغراض. ويَتِمّ اقْتِباس المعاني واسْتِثارتها وتشكيل الشاعر لصوره بطريقين:

الأوّل: تقتبس منه لمجرّد الخيال وبحث الفكر.

الثاني: تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر.

فالأوّل يكون بالقوّة الشاعرة بأنحاء اقْتِباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوّة التخيُّل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضًا، ولكون خيالات ما في الحِسّ منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه لا يتباين فيه ما تشابه من الحِسّ ولا يتشابه فيه ما تباين في الحِسّ. فإذا كانت صور الأشياء قد ارْتَسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوّة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضادّ، وبالجملة ما انْتَسب منها إلى الآخر نسبة ذاتيّة أو عرضيّة ثابتة أو منتقلة أمكنها أنْ تركّب من انْتِساب بعضها إلى بعض تركيبات على حَدّ القضايا الواقعة في الوجود التي تقدّم بها الحِسّ والمشاهدة، وبالجملة الإدْراك من أيّ طريق كان أو التي لم تقع لكنّ النفس تتصوَّر وقوعها لكون انْتِساب بعض أجزاء المعنى المؤلّف على هذا الحَدّ إلى بعض مقبولًا في العقل ممكنًا عنده وجوده وأن تنشئ على ذلك صورًا شتّى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض.

والطريق الثاني إلى اقْتِباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما اسْتَند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم، أو نثر، أو تأريخ، أو حديث، أو مثل

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٤.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٨٩.
(٣) الصافات ٤٨ - ٤٩.
(٤) النور ٣٩.
(٥) المثل السائر ج١ ص ٣٩٨، وينظر جوهر الكنز ص٦٠.
(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٨ - ١٩.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٢٠.

فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معنى إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرّف والتغيير أو التضمين فيحصل على ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قَلْب، أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتمّمه، أو يتمّم به، أو يحسّن العبارة خاصّة، أو يصيّر المنثور منظومًا أو المنظوم منثورًا خاصّة. فأمّا مَن لا يقصد إلّا الارْتِقاق بالمعنى خاصّة من غير تأثير من هذه التأثيرات فإنّه البَكِيُّ الطَّبْع في هذه الصناعة الحقيق بالإِقْلاع عنها وإراحة خاطره ممّا لا يجدي عليه غير المذمّة والتعب(١). فالشعر عمليّة معقّدة يشترك فيها الخيال الوقّاد، والثقافة العميقة، والتصرّف العجيب في استِثارة المعاني وتشكيل الصور. وأفضل الشعر ما كانت النسب بين معانيه وصوره متعادلة، وكان التناظر واضحًا جليًّا، والتضادّ بَيّنًا، وإنّ للنفوس في ذلك تحريكًا وإيلاعًا بالانْفِعال إلى مقتضى الكلام، لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعًا من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح. وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشدّ تحريكًا لها، وكذلك أيضًا مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن ممّا يَزيد غبطة بالواحدة وتخليًا عن الآخر ليتبيّن حال الضدّ بالمثول إزاء ضدّه، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبًا. وإذا كان في كلّ صورة من هذه المتقابلات زيادة مَعْنًى على التقابل زادت الصيغة حسنًا كالقلب الذي يعرض في المتماثلات وذلك كقول بعضهم:

فَلْيَعْجَبِ النّاسُ منّي أنَّ لي بَدَنًا
لا رُوحَ فيه ولا رُوحٌ بلا بَدَنِ

وكإيراد المتشابهات بلفظ التماثل كقول حبيب:

دِمَنٌ طالما التقتْ أدمع المُزْ
نِ عليها وأَدْمُعُ العُشّاقِ(٢)

ولم يأتِ بعد القرطاجنيّ مَنْ يُعَمّق هذه الأصول، ويُفَصِّل القول فيها تفصيلًا.

* * *

(١) منهاج البلغاء ص ٣٨ – ٣٩.
(٢) منهاج البلغاء ص ٤٥.

الضاد

الضَّرب

الضَّرْبُ: الجُزْء الآخر من جميع أجزاء البيت[1].

ضُروب الشعر

الضَّرْبُ: المِثْل والشَّبيه وجمعه: ضُروب، يقال: هذه الأشياء على هذا الضَّرْب، أي: على هذا المثال[2].

الضَّرْبُ: هو النوع، وقد قَصَد ابن سَلّام بضروب الشعر أنواعه وفنونه، قال عن جرير إنَّه: «كان يُحْسِن ضروبًا من الشعر لا يُحْسِنها الفرزدق»[3]، ومن ذلك الرثاء فقد «ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير»[4].

الضَّرورة الشعريّة

الضَّرورة: اسم لمصدر الاضْطِرار، تقول: «حملتني الضرورةُ على كذا وكذا»[5].

الضَّرورة الشِّعريّة: هي الخروج على القواعد والأصول بسبب الوزن والقافية، وقد جَوَّزَ القدماء للشاعر ما لم يُجَوِّزوا للناثر، قال الخليل بن أحمد: «الشعراء أمراء الكلام يُصَرِّفونَه أَنَّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطْلاق المعنى وتقييده، ومدّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واسْتِخْراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فَهْمه وإيضاحه، فيقرِّبون البعيد ويُبْعدون القريب، ويُحتَجُّ بهم ولا يحتجّ عليهم، ويصوِّرون الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل»[6]، وذلك لبعد «غايات الشعراء وامْتِداد آمادهم في معرفة الكلام واتِّساع مجالهم في جميع ذلك». وهذا «يحتاج أنْ يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصِّحَّة، فإنَّهم قَلَّما يَخْفَى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلّا وله وجه، فلذلك يجب تأوُّل كلامهم على الصِّحَّة والتوقُّف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه. وليس ينبغي أنْ يعترض عليهم في أقاويلهم، إلّا مَن تُزاحم رتبتُه في حسن التأليف على قَدْر فضل الطبع، والمعرفة بالكلام»[7].

وكان كلام الخليل منطلقًا للحديث عن الضرورة فقال ابن قتيبة: «وقد يُضطرّ الشاعر فيقصِّر الممدود وليس له أنْ يمدّ المقصور، وقد يضطرّ فيصرِّف غير المصروف، وقبيح ألّا يصرِّف المصروف... وأمّا ترك الهمز من المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر، والذي لا يجوز أنْ يَهْمِز غير المهموز»[8]. وقال المبرِّد: «والوزن يحمل على الضرورة، والقافية

(١) الحور العين ص ٥٢.
(٢) اللسان (ضرب).
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٧٤.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤٥٦، وينظر الحيوان ج٣ ص٧.
(٥) اللسان (ضرر).
(٦) منهاج البلغاء ص ١٤٣، وينظر الصاحبي ص ٢٧٥، المزهر ج٢ ص٤٧١.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٤٤.
(٨) الشعر والشعراء ج١ ص ١٠١، وينظر الموشح ص١٤٤، العقد الفريد ج٥ ص٣٥٤.

تضطرّ إلى الحيلة»(١). فالشاعر يُغتفر له مثل هذا الخروج ولا سيّما «مَن اسْتَعمل البديهة وقال الشعر على الهاجس والسجيّة»، وهو أقلّ عيبًا على مَن «اسْتَعمل الرويّة والتفكير، وكرّر النظر والتدبير»(٢).

وعَدُّوا من أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني قول الفرزدق:

وما مِثْلُه في النّاسِ إلّا مُملَّكًا
أبو أمِّه حيٌّ أبوه يُقارِبُه(٣)

وأجاز أبو عليّ القياس على ضرورة الشعر، قال ابن جنيّ: «سألت أبا عليّ - رَحِمه الله - عن هذا فقال: كما جاز أنْ نقيس منثورنا على منثورهم، فكذلك يجوز أنْ نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا. وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا»(٤). وبرّر ابن جنيّ الضرورة فقال: «فمتى رأيت الشاعر قد ارْتَكب مثل هذه الضرورات على قُبحها وانْخِراق الأصول بها، فاعْلَم أنَّ ذلك على ما جشَّمه منه، وإنْ دلَّ من وجه على جوره وتعسّفه فإنّه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمُّطه(٥) وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على اخْتِياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مُجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضَّروس حاسرًا من غير احْتِشام، فهو وإنْ كان ملومًا في عنفه وتهالكه فإنّه مشهود له بشجاعته، وفيض مِنّته»(٦). وقد ذهب العسكريّ إلى غير ذلك فقال: «وينبغي أنْ تجتنب ارْتِكاب الضرورات وإنْ جاءت فيها رُخْصة من أهل العربيّة فإنّها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنّما اسْتَعْملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأنَّ بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلّة، وما كان أيضًا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنّبوها»(٧). وقال ابن رشيق: «لا خير في الضرورة على أنَّ بعضها أسهل من بعض، ومنها ما يسمع عن العرب ولا يعمل به لأنَّهم أَتوا به على جِبِلّتهم، والمولَّد المُحْدَث قد عرف أنّه عيب ودخوله في العيب يلزمه إيّاه»(٨). وحدَّد المظفر العلويّ ما يجوز للمولَّد فقال: «الذي يجوز للشاعر المولَّد اسْتِعْماله في شعره من الضرورة هو جميع ما اسْتَعملته العرب في أشعارها من الضرورات... والمولَّد في ضرورات شعره وارْتِكاب صعابها أعذر من العربيّ الذي يقول في لغته بطبعه» وحدَّد ما لا يجوز للمولَّد فقال: «أمّا الذي لا يجوز للمولَّد اسْتِعْماله ولا يسامح على ارْتِكابه فهو جميع ما يأتي عن العرب لحنًا لا تسيغه العربيّة ولا يُجَوِّزه أهلها سواء كان في أثناء البيت أو في قافيته، فإنَّ اللحن لا يَجوز الاقْتِداء به ولا النزول في شعبه»(٩). فاللحن ممّا لا يجوز للمولَّد أنْ يرتكبه، ولا يجوز له اسْتِعْمال ما اسْتَعْملته العرب من التقديم والتأخير، والفصل الذي لا وجه لشيء منه، ولا يجوز له الإقْواء، والإكْفاء، والإيطاء، والتضمين، وكسر نون الجمع، ولا مدّ المقصور. ثمّ قال المظفر العلويّ: «وأمّا ارْتِكاب الضرورات غير المحظورات فيجوز اسْتِعْمالها وإنْ كانت عند المحقِّقين عيبًا وقائلها عندهم مسيئًا، إلّا أنَّ اجْتِنابها مع جوازها أحسن، ولا ينبغي الاقْتِداء بمَن أساء من الشعراء القدماء، بل بمَن أحسن منهم

(١) البلاغة ص ٦٠.
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٣.
(٣) الموشح ص ١٦٢.
(٤) الخصائص ج١ ص ٣٢٣.
(٥) التخمط: التكبر.
(٦) الخصائص ج٢ ص ٣٩٢.
(٧) كتاب الصناعتين ص ١٥٠.
(٨) العمدة ج٢ ص ٢٦٩.
(٩) نضرة الإغريض ص ٢٣٩.

وأجاد»[١].

ضَعْف التأليف

الضَّعْف: خِلاف القُوَّة، وقيل: الضُّعْف - بالضمّ - في الجسد والضَّعْف - بالفتح - في الرأي والعقل[٢].

ضَعْفُ التأليف: هو أنْ يُرَكَّبَ الكلام تركيبًا خارجًا على الأُسلوب المألوف مثل: «ضَرَبَ غلامُه زيدًا» فإنَّ رجوعَ الضمير إلى المفعول المتأخّر ممتنع عند الجمهور لئلّا يلزم رجوعه إلى ما هو متأخّر لفظًا ورتبة. وقيل: يجوز لقول الشاعر:

جَزى ربُّه عنّي عديَّ بنَ حاتِم
جزاءَ الكلابِ العاوياتِ وَقَدْ فَعَلْ

وأجيب عنه بأنَّ الضمير لمصدر «جَزَى» أي: ربّ الجزاء، كما في قوله تعالى: ﴿ٱعْدِلُوا۟ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَىٰ﴾[٣]، أي: العَدْل.

وضَعْف التأليف من الموضوعات التي تحدَّث عنها البَلاغيّون في فصاحة الكلام، قال القزوينيّ: «وأمّا فصاحة الكلام: فهي خلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات، والتعقيد مع فصاحتها»[٤].

* * *

(١) نضرة الإغريض ص ٣٩٠، وينظر منهاج ص ١٨٠، ٣٨٣، عروس الأفراح ج١ ص٨٨.
(٢) اللسان (ضعف).
(٣) المائدة ٨.
(٤) الإيضاح ص ٤، التلخيص ص ٢٦، شروح التلخيص ج١ ص٩٥، المطول ص٢٠، الأطول ج١ ص٢٢.

الطاء

الطَّبْع

الطَّبْع والطَّبيعة: الخَليقة والسَّجيَّة التي جُبِلَ عليها الإنسان، قال الأزهريّ: ويجمع طبع الإنسان طِباعًا، وهو ما طُبع عليه من طِباع الإنسان في مأكله، ومشربه، وسهولة أخلاقه، وحزونتها، وعسرها، ويسرها، وشدّته، ورخاوته، وبخله، وسخائه. وطَبعه الله على الأمر يَطْبَعُهُ: فَطره(١).

قال القرطاجنيّ: «الطَّبْعُ: هو اسْتِكْمال للنفس في فهم أسرار الكلام الشعريّ أنْ يُنحى به نحوها»(٢). وقد يأتي الطبع بمعنى الفِطْنة والذكاء والموهبة(٣). وذكر الجاحظ أنَّه غريزة في الإنسان، قال: «وتثقيف أهل دار ناهيك بها خِصْبًا وطيبًا، وهم - وإنْ كان شعرهم أقلّ - فإنَّ ذلك القليل يدُلّ على طَبْع في الشعر عجيب، وليس ذلك من قبل رَداءة الغذاء، ولا من قلَّة الخِصْب الشاغل، والغنى عن الناس، وإنَّما ذلك عن قَدْرِ ما قَسَمَ اللهُ لهم من الحظوظ، والغرائز، والبلاد، والأعراق، مكانها»(٤). وكانوا يصفون ببراعة الطَّبع(٥)، وإنَّه حينما يجفو يسوء الشعر، ومن ذلك انْتِقادهم لبيت ابن بقيّ:

زحْزَحْتُه عن أضلعٍ تَشتاقه
كي لا ينامَ على فِراشٍ خافِقِ

فقالوا: «إنَّه كان جافي الطبع حيث قال: «زَحْزَحته» ولو قال: «باعدت عنه أضلعًا تشتاقه» لكان أحسن»(٦).

ولا يكفي الطبع وحْدَه، وإنَّما لا بدّ من العقل المُكْتَسَب، قال الجاحظ: «وقد أجمعت الحكماء أنَّ العقل المطبوع، والكرم الغريزيّ، لا يبلغان غاية الكمال إلَّا بمعاونة العقل المُكْتَسَب، ومَثَّلوا ذلك بالنار والحطب، والمصباح، والدُّهْن، وذلك أنَّ العقل الغريزيّ آلة والمكتسَب مادَّة»(٧)، ويكون ذلك بالدُّرْبة والرياضة، وبالتحلُّم والتعلُّم(٨). ولا يُراد به كلّ طبع، وإنَّما الطبع المهذَّب الذي صَقَله الأدب والتجارِب ولذلك يحتاج إلى ثقافة ومعرفة واطِّلاع ليتهذَّب ويسمو. قال القاضي الجرجانيّ: «ولست أعني بهذا كلّ طَبْع، بل المهذَّب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفِطْنة، وأُلهم الفصْل بين الرديء والجيِّد، وتصوّر أمثلة الحسن والقبح»(٩). وقال القرطاجنيّ: «وإنَّما احْتَجت إلى هذا، لأنَّ الطِّباع منذ اخْتلَّت، والأفكار منذ قصرت، والغاية بهذه الصناعة منذ قلَّت، وتحسين كلّ من المدَّعين صناعة الشعر ظنّه بطبعه وظنّه أنَّه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع». ثمّ قال: «ولا شكّ أنَّ

(١) اللسان (طبع)، وينظر الكليات ج٣ ص ١٥٨.
(٢) منهاج البلغاء ص١٩٩.
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٦٢، الحيوان ج٤ ص٣٨٠.
(٤) الحيوان ج٤ ص ٣٨٠.
(٥) نفح الطيب ج١ ص ٣٠٦.
(٦) نفح الطيب ج٤ ص ١٥٥.
(٧) المعاش والمعاد - رسائل الجاحظ ج١ ص٩٦.
(٨) البيان ج١ ص ١٩٧.
(٩) الوساطة ص ٢٥.

الطِّباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم إذا لم تكن العرب تستغني بصحّة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعْتِبار معاني الكلام بالقوانين المصحّحة لها، وجعلها ذلك علمًا تتدارسه في أنديتها ويَستدرك به بعضهم على بعض، وتبصير بعضهم بعضًا في ذلك»[١].

واهْتَمّ العرب بالطبع وأهمّيّته في الأدب ونقده، وألّفوا الكتب في «تَهذيب الطبع»[٢]، لحاجة الشاعر إليه في قول الشعر والابْتِعاد عن التكلُّف[٣] ولما له من أثر في اخْتِلاف الشعر، قال ابن قتيبة: «والشعراء أيضًا في الطبع مختلفون، منهم من يَسْهُل عليه المديح ويَعْسر عليه الهجاء، ومنهم مَن يتيسّر له المراثي ويتعذَّر عليه الغزل»[٤]. وقال الفارابيّ: «إنَّ الشعراء إمّا أنْ يكونوا ذوي جِبِلَّة وطبيعة متهيّئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تَأَتٍّ جيّد للتشبيه والتمثيل، إمّا لأكثر أنواع الشعر وإمّا لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأتّيهم لما هم ميسّرون نحوه»[٥]. وإلى ذلك ذهب ابن الأثير وقال: «وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع في المنظوم يُجيد في المديح دون الهجاء أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي. وكذلك صاحب الطبع في المنثور، هذا ابن الحريريّ صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدًا في فنّه، فلمّا حضر ببغداد ووقف على مقاماته وقيل: هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسُنُ أثره فيه، فأحضر، وكلّف كتابة كتاب فأفحم ولم يَجْرِ لسانه في طويلة ولا قصيرة»[٦]. فالطبع أساس في صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم عند ابن الأثير ولذلك قال: «ومِلاك هذا كلّه الطبع، فإنّه إذا لم يكن ثَمّ طبع فإنّه لا تُغْني تلك الآلات شيئًا، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزّناد والحديدة التي يُقدح بها، ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزّناد نار لا تفيد تلك شيئًا»[٧]. والطبع عنده مقياس للحُكْم على الأدب، قال: «واعْرضه على طبعك السليم حتّى تعلم صحّته»[٨]. وكان القاضي الجرجانيّ قد أرجع ذلك إلى الإحْساس والطبع أيضًا[٩]. ونقل القرطاجنيّ عن أبي الحسن سهل بن مالك: «إنَّ من المعاني المُعبَّر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسنًا لا تدركه له في غيرها من العبارات، ولا تقدِر أنْ تعبِّر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها، ولا تُعْرِب عن كُنْه حقيقته، إنّما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر المسدّد، ولا يستطيع فيه اللسان مُجاراة الهاجِس»[١٠].

الطَّبقة

تطابَقَ الشيئان: تساوَيا، وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حَذْو واحد واحد وألزقتهما. والطَّبق: الجماعة من الناس يعدلون جماعة مثلهم. والطَّبَقة: الحال[١١].

(١) منهاج البلغاء ص ٢٦.
(٢) ينظر عيار الشعر ص ٢٣ (المقدمة) وص ١٠، ١٢.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٦١، الرسالة العسجدية ص ٥٠، صبح الأعشى ج٢ ص ٣١٧.
(٤) الشعر والشعراء ج١ ص ٩٣، وينظر البيان ج١ ص ٢٠٨.
(٥) قوانين صناعة الشعراء، فن الشعر ص ١٥٥.
(٦) المثل السائر ج١ ص ٨.
(٧) المثل السائر ج١ ص ٨، وينظر قانون البلاغة ص ٥٣، رسائل البلغاء ص٤٦٧، الرسالة العسجدية.
(٨) المثل السائر ج١ ص ١٤٦.
(٩) الوساطة ص ١٧، ٤١٢.
(١٠) منهاج البلغاء ص ٣٧٢.
(١١) اللسان (طبق).

تدُلّ الطَّبقة على معانٍ كثيرة، وأظهرها تقسيم النّاس إلى مجموعات تشترك كلّ مجموعة في كثير من الخصائص والسِّمات. وقد أشار الجاحظ إلى ما صارت إليه الأمّة العربيّة بعد إسلامها إلى طبقات متفاوتة ومنازل مختلفة[١]. وأشار الثعالبيّ إلى الجماعات المشتركة في صفة من الصفات مثل طبقة الملوك، وطبقة الوزراء، وطبقة الأشراف، وطبقة القضاة[٢].

واهْتَمّ القدماء بتصنيف الشعراء إلى طبقات وألّفوا كتبًا فيها منها: طبقات فحول الشعراء لابن سَلّام، وطبقات الشعراء الثقات لابن نُجيم، وطبقات الشعراء لابن المعتزّ، وطبقات الشعراء لاسماعيل بن أبي محمّد اليزيديّ، وطبقات الشعراء لأبي حسان الزّياديّ، وطبقات الشعراء لدِعْبِل الخُزاعيّ، وطبقات الشعراء لأبي خليفة الفَضْل[٣]. ولعلّ أشهرها كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سَلّام الجُمَحيّ الذي قَسّمَ الشعراء إلى طبقات، ووضع في كلّ طبقة أربعة ممَّن تشابه شعرهم أو تقارب. قال عن شعراء ما قبل الإسلام: «فاقْتَصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا فألفنا مَنْ تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات: أربعة رهط كلّ طبقة متكافئين معتدلين»[٤]. وقال عن طبقات الإسلاميّين: «عشر طبقات: كلّ طبقة أربعة متكافئين معتدلين»[٥]. ويُستنتج من هذا أنّه يريد بالطّبقة:

١- مجموعة شعراء مشتركين في خصائص أو متقاربين فيها.

٢- مجموعة من الشعراء اخْتَصُّوا بفنّ كالرثاء، قال بعد الانْتِهاء من طبقة الجاهليّين العاشرة: «وصيَّرْنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر الطبقات»[٦].

٣- مجموعة شعراء القُرى الذين يجمعهم مكان واحد.

٤- مجموعة شعراء اليهود الذين يجمعهم جنس واحد، أو دين واحد.

٥- مجموعة شعراء الرَّجَز الذين يجمعهم قول الرَّجَز والاشْتِهار به.

وعلى الرغم من الجهد الذي بذله في تقسيم الشعراء إلى طبقات لم يُوفَّق، لأنَّ الطبقة لم تكن واضحة، ولعلَّ تقسيمه الرباعيّ جاء اعْتِباطًا فقد قال عن أَوْس بن حَجَر: إنَّه نظير الأربعة المُتقدِّمين، يعني أهل الطبقة الأولى[٧]، ولم يضعه هناك، لأنَّه اقْتَصر على أربعة في كلّ طبقة، ولو زاد عليها واحدًا لأصبح أوس من الطبقة الأولى.

ورتَّب أبو زيد القرشيّ جمهرة أشعار العرب على:

١- أصحاب الطِّوال، أو المعلّقات، وهم: امرؤ القيس، وزُهير، والنابغة الذبيانيّ، والأعشى، ولَبيد، وعَمْرو بن كلثوم، وطرفة.

٢- أصحاب المُجَمْهرات وهم: عَبيد بن الأبرص، وعنترة بن عمرو، وعَديّ بن زيد، وبِشْر بن أبي خازم، وأُمية بن أبي الصَّلْت، وخُداش بن زُهير، والنَّمِر بن تَوْلَب.

٣- أصحاب المنتقيات وهم: المسيب بن عَلَس، والمرقّش الأصغر، والمتلمّس، وعُروة بن الوَرْد، والمُهلْهِل بن ربيعة، ودُريد بن الصِّمة، والمتنخِّل بن عويمر الهذليّ.

٤- أصحاب المُذهَّبات وهم: حسان بن ثابت، وعبدالله بن رَواحة، ومالك بن العَجْلان، وقيس بن

(١) النابتة - رسائل الجاحظ ج٢ ص ٧.
(٢) لطائف المعارف ص ٦٣ وما بعدها.
(٣) طبقات الشعراء ص ١٨، الفهرست ص ٥٦، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٦، ١٣٠، ١٨٣.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٤.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٩٧.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٠٣.
(٧) ينظر نفسه ج١ ص ٩٧.

الخطيم، وأُحيحة بن الجلاح، وأبو قيس بن الأَسْلَت، وعَمْرو بن امرئ القيس.

٥- أصحاب المراثي وهم: أبو ذُؤيب الهُذليّ، وعَلْقمة بن ذي جَدَن الحِمْيريّ، ومحمّد بن كعب الغنويّ، وأعشى باهلة، وأبو زيد الطائيّ، ومالك بن الرَّيْب، ومُتَمِّم بن نُويرة.

٦- أصحاب المَشوبات وهم: النابغة الجَعْديّ، وكَعْب بن زُهير، والقُطاميّ، والحُطَيئة، والشَّماخ، وعَمْرو بن أحْمر، وتَميم بن أبي بن مُقْبِل.

٧- أصحاب المَلْحَمات وهم: الفرزدق، وجرير، والأخطل، وعبيد الراعي، وذو الرُّمّة، والكُمَيت، والطِّرمّاح.

وهذا التقسيم يعتمد على الغرض أكثر من اعْتِماده على الأُسس الفنّيّة التي اتَّخذها ابن سَلّام مقياسًا له، وقد قال المُفضَّل: «فهذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ونفس شعر كلّ رجل منهم»(١).

وتَحدَّث ابن المعتزّ عن الشعراء المُحْدَثين في كتابه «طبقات الشعراء» وذكر أبو الفرج طبقات المُحْدَثين وهو يتكلّم على بَشّار بن بُرْد(٢). وذكر القدماء لونًا آخر من الطبقات يَستند إلى جَودة الشاعر، فهم ثلاث طبقات أو أصناف: شاعر، وشُويعر، وشَعْرور، أو هم أربع: الفَحْل الخِنْذيذ، والشاعر المُفْلِق، والشاعر، والشَّعْرور(٣). وقَسّمهم المرزبانيّ إلى جاهليّين، وإسلاميّين، ومُحْدَثين، وقَسّمهم الثعالبيّ بحسب البيئات والأمصار، وكتابه «يتيمة الدهر» أربعة أقسام:

الأوّل: في محاسن أشعار آل حَمْدان، وشعرائهم، وغيرهم من أهل الشام، وما يجاورها، ومصر، والمَوْصِل، والمغرِب.

الثاني: في محاسن أشعار أهل العراق.

الثالث: أشعار أهل الجبال.

الرابع: أشعار أهل خُراسان وما وراء النهر(٤).

وجعلهم ابن منقذ ثلاثةً: الجاهليّين، والإسلاميّين، والمُفْلِقين(٥)، وليس لهذا التقسيم أساس يعتمد عليه إذ لا علاقة بين هذه الأقسام ولا سيّما الثالث بالأوّل والثاني. وأضاف ابن الأثير الحلبيّ طبقات إلى زمنه فذكر شعراء الجاهليّة، وشعراء الإسلام، وشعراء الدولة العبّاسيّة، وطبقة المولَّدين، وطبقة المُحْدَثين، وطَبقة الطِّراز المُذْهَب وهم شعراء دولة بني حَمْدان مثل المتنبّي، وأبي فراس، وطبقة شعراء بني صالح، وبني مرداس مثل أبي العلاء المعرّي، والشريف الرضيّ، وابن حَيّوس، وشعراء الخريدة مثل القاضي الأرجانيّ، وابن سناء الملك، والغزيّ، والحَيْص بَيْص، وشعراء دولة بني أيّوب، وهم شعراء المائة السادسة مثل راجح الحِليّ، وابن محاتي، وابن النبيه، وشعراء العصر الذين كانوا في المائة السابعة مثل البهاء زهير، وابن مطروح، والسَّراج الوَرّاق(٦).

وقَسّمهم العلويّ إلى مُتقدِّمين كامرئ القيس، وزُهير، ومُتوسِّطين كالفرزدق، وجرير، والأخطل، ومُتأخِّرين كأبي تمام والبحتريّ والمتنبّي(٧). وقَسّمهم القرطاجنيّ بحسب القُوى الفكريّة إلى ثلاث مراتب:

الأولى: الشعراء في الحقيقة.

الثانية: غير الشعراء في الحقيقة.

الثالثة: شعراء بالنسبة إلى مَنْ دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى مَنْ فوقهم.

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.
(٢) الأغاني ج٣ ص ١٣٥.
(٣) البيان ج١ ص ٩ - ١٠، العمدة ج١ ص ١٠٠، ١١٣.
(٤) ينظر يتيمة الدهر ج١ ص ٢١ - ٢٢.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٨.
(٦) جوهر الكنز ص ٤٤٢ - ٤٥٠.
(٧) الطراز ج١ ص ٣٠.

والمرتبة الأولى ثلاث طبقات:

الأولى: الذين حصلت لهم هذه القُوى على الكمال في الجملة، والكمال في بعض دون بعض.

الثانية: مَنْ كان قِسطه من جميع هذه القُوى أو من أكثرها متوسّطًا أو غير بعيد من المتوسّط.

الثالثة: مَنْ كانت أقساطه ممّا حَصَل له من هذه القُوى مع قلّتها غير عامّة في جميعها.

والمرتبة الثانية: مَنْ له أدنى تَخَيُّل في المعاني وبعض دُرْبة في إيراد عِباراتها مُتَّزنة.

والمرتبة الثالثة: هم الذين لا ينتسِبون إلى الصِّناعة الشعريّة بغير الدَّعْوى(١).

فالطبقة عند القدماء ذات دلالات مختلفة، وقد نظروا إليها بحسب الزمان، أو المكان، أو الفنّ، أو القُوى الشعريّة.

الطِّراز

الطِّرْز: البزّ والهيئة، والطِّراز: ما يُنْسَج من الثياب. والطِّرْز والطِّراز: الجيّد من كلّ شيء. والطِّرز: الشكل، يقال: هذا طرز هذا، أي: شكله، ويقال للرجل إذا تكلّم بشيء جيّد اسْتِنْباطًا وقريحة: هذا من طِرازه(٢).

الطِّراز: هو الفنّ، أو الأُسلوب، أو اللون من الشعر كالرَّجز، قيل لبشّار وقد اسْتَمع إلى أُرجوزة عُقْبة بن رُؤبة بن العَجّاج: «يا أبا معاذ هذا طِراز لا تُحْسِنه أنت ولا نظراؤك»(٣)، والطِّراز هنا «الأراجيز».

الطِّراز المُذْهَب

الطِّراز المُذْهَب: هو طبقة شعراء دولة بني حَمْدان مثل المتنبّي، وأبي فراس الحمدانيّ، والسَّلاميّ، وابن نباتة السعديّ، وابن حَجّاج(٤).

الطَّرْديّات

الطريدة: ما طردت من وحش ونحوه(٥).

الطَّرْدِيّات: هي الشعر الذي قيل في كلاب الصَّيْد، وقد عُرِف أبو نواس بطرديّاته، قال الجاحظ: «وأنا أكتب لك رَجَزه في هذا الباب، لأنَّه كان عالمًا راويةً، وكان قد لَعِبَ بالكلاب زمانًا، وعرف منها ما لا تَعْرفه الأعْراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقاة من أراجيزه»(٦)، ولأبي نخيلة أراجيز كثيرة(٧). وأدخل ابن وهب الطَّرْد في فنّ اللهو، قال: «ويكون من اللهو: الغزل، والطَّرد، وصفة الخمر، والمجون»(٨)، وفعل مثله ابن رشيق(٩).

الطَّريق

الطَّريق: السبيل وما بين السكَّتين من النَّخْل، والطريقة: السيرة. وطريقة الرجل: مذهبه. يقال: ما زال فلان على طريقة واحدة أي: على حالة واحدة، ويقال: هو على طريقة حَسَنة وطريقة سيّئة(١٠).

الطَّريق: هو المَذهب أو المَنْهج، قيل للبحتريّ: «يا أبا عبادة: مسلم بن الوليد أشعر أم أبو نُواس؟» فقال: «بل أبو نواس، لأنَّه يتصرَّف في كلّ طريق ويتنوَّع في كلّ مذهب، إنْ شاء جَدَّ، وإنْ شاء هَزِل، ومسلم يلتزم طريقًا واحدًا لا يتعدّاه، ويتحقَّق مذهبًا لا يتخطّاه»(١١). وقال ابن الأثير عن المتنبّي: «فإنّه لمّا

(١) منهاج البلغاء ص ٢٠١ - ٢٠٢.
(٢) اللسان (طرز).
(٣) طبقات الشعراء ص ٢٥، وينظر الموشح ص ٥٥٦.
(٤) جوهر الكنز ص ٤٤٦.
(٥) اللسان (طرد).
(٦) الحيوان ج٢ ص ٢٧.
(٧) طبقات الشعراء ص ٦٦.
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، وتنظر ص١٧٣.
(٩) العمدة ج١ ص١٢١.
(١٠) اللسان (طرد).
(١١) الكشف عن مساوئ المتنبي ص ٣٤٤.

انْتَهى الأمر إليه سلك هذه الطريق التي سلكها مَنْ تَقدَّمه»[١]. فالطريق هنا المنهج الذي سار عليه الشعراء، وقد يُراد بالطريق: الفنّ الشعريّ كالغزل وقد ذكر ابن الأثير «طريق التغزّل»[٢] أي غرض التغزّل وفنّه، وقال القرطاجنيّ: «في كلّ طريق من طُرُق الشعر التي منها النسيب، والمديح، والرثاء، والهجاء»[٣]، وقال: «طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جِدّ، وهَزْل»[٤].

طريق القافية

طريق القافية: هي أنْ يُذكر اسم فيها من غير تعمّد وإنّما تَجُرُّ القافية إليه، ومثال ذلك أنَّ أبا إسحاق ابراهيم المَوْصِليّ قال في وصفه الخمر:

وصافيةٍ تُغشي العيونَ رقيقةٍ
سليلةِ عامٍ في الدِّنان وعامِ

أدَرْنا بها الكأسَ الرويّةَ بيننا
من الراح حتّى انزاح كلُّ ظَلامِ

فما بان قَرْنُ الشَّمْسِ حتّى كأنّنا
من الغيِّ نَحْكي أحمدَ بنَ هشامِ

فقال له أحمد بن هشام: «لِم هجوتني مع الصَّداقة التي بيننا؟» قال: «لأنّكَ قَعَدْتَ على طريق القافية»[٥].

الطَّريقة

الطريقة: هي المَذهب، أو المَنهج الذي يسير عليه الشعراء، فهي كالطريق في بعض معانيه. وقد تردَّدت لفظة الطريقة في الكتب القديمة، منها قول الآمديّ بعد أنْ ذكر عمود الشعر: «وتلك طريقة البحتريّ»[٦]، ثمّ قال: «وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة»[٧] أي: غير طريقة عمود الشعر، ثمّ قال: «وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار»[٨]. فالطريقة هي المذهب الشعريّ، وكانت طريقة العرب الالْتِزام بعمود الشعر، ولذلك فَضَّل بعضُهم البحتريّ، لأنّه لم يُفارِق ذلك العمود، قال الآمديّ: «وليس الشعر عند أهل العلم به إلّا حُسْن التأتّي، وقرب المأخذ، واخْتِيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأنْ تكون الاسْتِعارات والتمثيلات لائقة بما اسْتُعيرت له وغير مُنافرة، فإنَّ الكلام لا يَكْتسي البهاء والرونق إلّا إذا كان بهذا الوصف. وتلك طريقة البحتريّ»[٩]. وقال: «البحتريّ أعْرابيّ الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارقَ عمود الشعر المعروف»[١٠].

وقال القاضي الجرجانيّ: «فما بال هذا النمط والطريقة؟»[١١]، وقال في المتنبّي: «إنَّ خصم هذا الرجل فريقان: أحدهما يعمّ بالنقص كلَّ مُحْدَث، ولا يرى الشعر إلّا القديم الجاهليّ، وما سلك به ذلك المنهج، وأجري على تلك الطريقة»[١٢].

وقد تأتي بمعنى الفنّ. قال ابن الأثير: «على أنّه لا بدَّ لكلّ شاعر من طريقة تَغْلِب عليه وينقاد إليها طبعه كأبي نُواس في الخمر، وابن المعتزّ في التشبيه، وديك الجنّ في المراثي، والبحتريّ في اللطف، والصّنوبريّ في ذِكْر الطير والنَّور، وأبي الطيّب في الأمثال وذمّ الزّمان»[١٣].

(١) المثل السائر ج٢ ص ٤٠٤.
(٢) الاستدراك ص ٣٧.
(٣) منهاج البلغاء ص ٢٥.
(٤) منهاج البلغاء ص ٣٢٧.
(٥) ثمار القلوب ص ٦٥٩.
(٦) الموازنة ج١ ص ٤٠٠.
(٧) الموازنة ج١ ص ٤٠١.
(٨) الموازنة ج١ ص ٤٦١.
(٩) الموازنة ج١ ص ٤٠٠.
(١٠) الموازنة ج١ ص ٦.
(١١) الوساطة ص ١٧، وتنظر ص ٢٢.
(١٢) الوساطة ٤٩، وينظر منهاج البلغاء ص ١٠٩.
(١٣) كفاية الطالب ص ٤١.

الطَّلاوة

الطَّلاوة - بفتح الطاء وضمّها -: الحسن والبهجة في النامي وغير النامي، وحديث له طلاوة، وعلى كلامه طلاوة[١].

الطَّلاوة: هي الرَّوْنَق الذي يُضفيه الشاعر على شعره، وقد وصف القدماء الشعر الجيّد بالرَّونق والطَّلاوة[٢]، وتكون «بائْتِلاف الكلم من حروف صقيلة، وتشاكل يقع في التأليف ربّما خَفيَ سببه، وقَصُرت العبارة عنه»[٣].

الطِّوال

الطِّوال: هي القصائد الطويلة، وكانوا يُطيلون الكلام ليفْهَم، ويوجزونه ليحْفَظ. قال ابن رشيق: «وتُستحبّ الإطالة عند الإعذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حِلِّزة، ومَن شاكلهما»[٤].

* * *

(١) اللسان (طلي).
(٢) ينظر كتاب الصناعتين ص ٥٧.
(٣) منهاج البلغاء ص ٢٢٥.
(٤) العمدة ج١ ص ١٨٦.

الظاء

الظَّرافة والسُّهولة

الظُّرْف: البَراعة وذكاء القلب، والظرف: حسن العِبارة والحِذْق بالشيء. وظَرُف يظرُف. والسهل: نقيض الحَزْن، والسهولة: ضدّ الحزونة، يقال: قد سَهُل الموضع[1].

عَقَدَ ابن منقذ بابًا للظَّرافة والسُّهولة ولم يُعَرِّفهما، وإنَّما قال: «اعْلَم أنَّ أشعار العرب والمُحْدَثين قد ورد فيهما الظريف السهل»[2]، كقول بعضهم:

هوى صاحبي ريحُ الشمال إذا جَرَتْ
وأشهى لقلبي أَنْ تَهُبَّ جَنوبُ
يقولون لو عزَّيتَ قَلْبَك لارْعَوى
فقلْتُ: وهل للعاشِقين قُلوبُ

وسَمّاها الحِليّ والمدنيّ «السُّهولة»[3]، وسَمّاها المدنيّ «التسهيل»[4]، وقد تقدَّما.

* * *

(١) اللسان (ظرف) و(سهل).
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٣٤.
(٣) شرح الكافية البديعية ص ٣١١، خزانة الأدب ص٤٥٤.
(٤) أنوار الربيع ج٦ ص ٢٧٠.

العين

العاطفة

تعطَّف عليه: وصله وبرّه، وتَعَطَّف على رَحِمِه: رَقَّ لها.

العاطفة: الرَّحِم، ورجل عاطف وعطوف عائد يفضّله حسن الخلق[١]. عَبَّرَ القدماء عن مدلول لفظة «العاطفة» بعبارة «قواعد الشعر» فقالوا: «قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح، والشكر، ومع الرهبة يكون الاعْتِذار، والاسْتِعطاف، ومع الطرب يكون الشوق، ورقّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعّد، والعتاب الموجع»[٢]. قال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سُهية: «هل تقول الآن شعرًا؟» فقال: «كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أَطْرَب، ولا أغضب، وإنَّما يكون الشعر بواحدة من هذه»[٣]. وما هذه الأربع إلّا الينابيع التي يتفجّر منها الشعر وهي دواعي الشعر التي قال ابن قتيبة فيها: «وللشعر دواعٍ تَحُثُّ البطيء، وتبعث المُتكلّف، منها الطَّمَع، ومنها الشَّوْق، ومنها الشَّراب، ومنها الطَّرب، ومنها الغضب»[٤].

وكان الشعر يستعصي على مَنْ لم تَهج عاطفته في ناحية من نواحيها، وهذا الفرزدق - وهو شاعر كبير - كان يقول: «أنا أشعر تميم عند تميم، وربَّما أتت عليَّ ساعة ونزع ضِرْس أسهل عليَّ من قول بيت»[٥]. وربطوا بين هذه النوازع والأغراض الشعريّة فقال دِعْبِل الخُزاعيّ: «مَنْ أَراد المديح فبالرغبة، ومَنْ أَراد الهجاء فبالبغضاء، ومَنْ أَراد التشبيب فبالتشوُّق والعشق، ومَنْ أَراد المُعاتبة فبالاسْتِبْطاء»[٦].

العَبَث

عَبِث به عَبَثًا: لَعِب فهو عابث لاعب بما لا يعنيه وليس من باله. والعبث: أنْ تعبث بالشيء[٧]. والعَبَثُ: هو ما يخلو من فائدة[٨]. قال ابن منقذ: «هو أنْ يقصِد الشاعر شيئًا من بين أشياء من غير فائدة في ذلك»[٩]، كقول النابغة الذبيانيّ:

فإنَّك كالليلِ الذي هو مُدْرِكي
وإنْ خِلْتُ أنَّ المنتأى عنه واسِعُ

عاب النقّاد اخْتِصاصه الليل دون النهار وقالوا: إنَّ الليل والنهار في هذا سواء. قال ابن منقذ: «ولقد غلط النقّاد الذين عابوا ذلك، وذلك أنَّ الأمر إذا كان محتملًا لمعنيين اخْتَصَّ أحدهما الذي هو أشبه والأرجح. ومعلوم أنَّ هذا الشعر في حال الخوف والليل بحال الخوف أولى، لأنَّه يُشبه الاسْتِتار والاخْتِفاء، فزال الاعْتِراض عن هذا البيت وصار مثل بيت الغزيّ:

(١) اللسان (عطف).
(٢) العمدة ج١ ص ١٢٠.
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٨٠، وينظر العمدة ج١ ص١٢٠.
(٤) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٨.
(٥) الشعر والشعراء ج١ ص ٨١.
(٦) العمدة ج١ ص ١٢٢.
(٧) اللسان (عبث).
(٨) الكليات ج٣ ص ٢٥٩.
(٩) البديع في نقد الشعر ص ١٧٧.

وبتنا نذودُ الوحْشَ عنّا كأنّنا
قتيلانِ لم يَعْلَمْ لنا الناسُ مَصْرعا
تُجافي عن المأثور بيني وبينها
وتُدني عليَّ السّابريَّ المضلَّعا[١]
إذا أخذتها هِزَّةُ الرَّوْعِ أمْسَكَتْ
بمَنْكِبِ مِقْدامِ على الرَّوْعِ أرْوَعا

لمّا احْتَمل المأثور أنْ يكون الحديث والسيف كان حمله على السيف أولى، لأنَّ الحال حال خوف بدليل قوله: «هِزَّة الرَّوْعِ»، ولأنَّه أراد العِفَّة عنها بوضعه السيف بينهما»[٢].

عبقر

عَبْقَرُ: موضع بالبادية كثير الجنّ، قال الجوهريّ: العَبْقَر: موضع تزعم العرب أنّه من الجِنّ، ثمّ نَسبوا إليه كلّ شيء تعجّبوا من حذقه، أو جودة صنعته، وقُوَّته، فقالوا: عَبْقَريّ. والعَبْقريّ: البُسُط الموشيّة، وعَبْقَر: قرية باليمن تُوشّى فيها الثياب والبُسُط، فثيابها أجود الثياب، فصارت مثلًا لكلّ منسوب إلى شيء رفيع[٣]. والعبقريّ: كلّ جليل نفيس فاخر من الرجال والنساء وغيرهم، فهو عند العرب عبقريّ على ما تزعمه من أنَّ العبقر قرية تسكنها الجنّ[٤].

تُطلق لفظة «عَبْقريّ» على كلّ شيء فائق أو شديد[٥]، وفي القرآن الكريم: ﴿وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾[٦]، وفي الحديث الشريف في صفة عمر - رضوان الله عليه -: «فلم أرَ عَبْقريًّا يَفْري فَرْيه»[٧]، وقال أَعرابيّ: «ظلمني واللهِ ظُلْمًا عَبقريًّا». وكانوا يتصوَّرون أنَّ هناك جنَّة عبقر، فقال لبيد:

ومن قادَ من إخوانهم وبنيهم
كُهولًا وشُبّانًا كجِنَّةِ عَبْقَرِ

وقال حاتِم:

عليهنّ فتيانٌ كجِنَّةِ عَبْقَرِ
جَديرون يومًا أنْ ينالوا ويَسْتَعلوا

والجِنّ العبقريّ: هو أعلى مراتب الجِنّ، قال الجاحظ: «إنَّ الجِنّيّ إذا كفر وظلم وتعدَّى وأفسد قيل: شيطان، وإنْ قويَ على البنيان والحمل الثقيل وعلى اسْتِراق السمع قيل: مارِد، فإنْ زاد فهو عِفْريت، فإنْ زاد فهو عَبْقريّ»[٨]. والعبقريّ في الأدب هو النابغة الذكيّ الذي يأتي بما لا يأتي به غيره، فكأنَّه من الجنّ الذي يأتي بالعجيب الغريب.

عبيد الشعر

عبيد الشعر: هم الذين كانوا يُنقِّحون شعرهم، ويعتنون به، قال الأصمعيّ: «وزُهير بن أبي سُلْمى، والحُطَيئة، وأشباههما عَبيد الشعر، لأنَّهم نَقَّحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين»[٩]. وقال الجاحظ: «وكذلك كلُّ مَن جَوَّدَ في جميع شعره، ووقف عند كلّ بيت قاله، وأعاد النظر حتّى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة»[١٠].

العتاب

العَتْب: الموجدة، عَتَب عليه يعتُبُ: وَجَد عليه. وعاتبه معاتبة وعِتابًا: لامه. قال الأزهريّ: التعتُّب والمعاتبة والعِتاب: كلّ ذلك مخاطبة الإدلال، وكلام المدلّين أخِلّاءهم، طالبين حسن مراجعتهم،

(١) السابري: ثوب رقيق جيد.
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٧٨.
(٣) اللسان (عبقر).
(٤) الكليات ج٣ ص ١٨٢ - ١٨٣.
(٥) ثمار القلوب ص ٢٣٤.
(٦) الرحمن ٧٦.
(٧) عبقري القوم: سيدهم وكبيرهم. (النهاية في غريب الحديث والأثر ج٣ ص١٧٣).
(٨) الحيوان ج١ ص ٢٩١.
(٩) الشعر والشعراء ج١ ص١٤٤، وينظر العمدة ج١ ص ١٣٣.
(١٠) البيان ج٢ ص ١٣.

ومذاكرة بعضهم بعضًا ما كرهوه ممّا كسبهم الموجدة(١).

قال ابن الأثير الحلبيّ: «العِتاب: مخاطبة الإدلال، ومذاكرة الوجد على العاتب، والمحافظة على المودَّة... يقال: أعتبني فلان إذا عاد إلى مسرَّتي راجعًا عن الإساءة، والاسم منه العُتْبى. والعِتاب حياة المودَّة، وشاهد الوفاء، وفتح باب الهجاء، وسبب من أسباب القطيعة، فإذا قلَّ كان داعية الألفة، وإذا كثر كان داعية العداوة، وقلَّما يعيا صاحب بصاحب إذا كثر عتابه له. وما أحسنَ العتابَ إذا كان ممزوجًا باعْتِراف التقصير من جهة المعاتَب، وأنَّ تقصيره أوجب الجفوة، فترى المعاتِب تارةً يَعْتُبُ على صاحبه لجفوته، فتارة يعتذر عن ذنبه، وتارة ينسِب ذلك لسوء حظِّه، فيقع على العِتاب طلاوة وحلاوة»(٢).

وعقد ابن وهب مبحثًا للاسْتِعْتاب وقال: «فإنَّك متى تركت صديقك للذنب يذنبه، أو للجرم يجرمه، ولم تعاتبه على ذنبه، ولم تؤنِّبه وتجرمه، بقيت بلا صديق، لأنَّك لا تجد أحدًا ممَّن تصاحبه بعده أو ممَّن يعتاض به منه إلَّا ولا بدَّ أنْ يأتي بمثل فعله لما في جِبِلّات الناس من الخِلاف، وقلّة المراقبة»(٣). وقال: «إنَّ ترك العِتاب من دلائل الزَّهادة ومن دواعي القطيعة»، ولذلك قال الشاعر:

إذا انقرض العتابُ فليس ودٌّ
ويبقى الودُّ ما بقيَ العِتابُ

والعِتاب: أحد فنون الشعر وأغراضه، وهو من الهجاء وإنْ جاء بينه وبين المدح، وقد قال دِعْبل الخُزاعيّ: «ومَنْ أراد المعاتبة فالاسْتِبْطاء»(٤). وعقد له ابن رشيق بابًا وقال: «العِتاب - وإنْ كان حياة المودَّة وشاهد الوفاء، فإنَّه باب من أبواب الخديعة يسرع إلى الهجاء، وسبب وكِيد من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قلّ كان داعية الألفة وقيد الصُّحْبة، وإذا كثر خشن جانبه وثقل صاحبه»(٥). وله طرائق: فمنه ما يمازجه الاسْتِعْطاف والاسْتِئْلاف، ومنه ما يدخله الاحْتِجاج والانْتِصاف، وقد يعرض فيه المَنّ والإجْحاف، ومنه ما يشركه الاعْتِذار والاعْتِراف. وقال ابن رشيق: أحسن الناس طريقًا في عتاب الأشْراف البحتريّ الذي يقول:

يَريبني الشيءُ تأتي به
وأُكْبِرُ قَدْرَك أنْ أسْتَريبا
وأكْرهُ أنْ أتَمادى على
سبيلِ اغْتِرارٍ فألقى شَعوبا
أُكَذِّبُ ظَنّي بأنْ قد سخطت
وما كنتُ أعهدُ ظنّي كَذوبا
ولو لم تكنْ ساخِطًا لم أكنْ
أذمُّ الزَّمانَ وأشكو الخُطوبا

وقال ابن رشيق إنَّ: «عتاب الأكفاء وأهل المودّات والمتعشِّقين من الظرفاء فبابة أخرى جارية على طرقاتها»(٦). ورسم القرطاجنيّ طرق الاعْتِذار والاسْتِعْطاف وقال: إنَّ مِلاك الأمر فيها «التلطّف والإتْلاج إلى كلّ معتذر إليه، أو معاتب، أو مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيّته، أو يقدِّر تأثُّره لذلك»(٧). وذكر ابن قيِّم الجوزيّة لونًا آخر من العتاب والإنْذار، سَمّاه «الإعْتاب» قال: «وهو رجوع الإنسان عمّا عتبت عليه بسببه، يقال: عتبته فاسْتَعْتب أي: أرجعته فارْتَجع». ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِن يَصْبِرُواْ فَٱلنَّارُ مَثْوًى لَّهُمْ وَإِن يَسْتَعْتِبُواْ فَمَا هُم مِّنَ

(١) اللسان (عتب).
(٢) جوهر الكنز ص ٥٨٧، وينظر الفوائد ٢٠٣.
(٣) البرهان في وجوه البيان ص ٢٨٦.
(٤) العمدة ج١ ص ١٢١ - ١٢٢.
(٥) العمدة ج٢ ص ١٦٠، وينظر كفاية الطالب ص ٧١.
(٦) العمدة ج٢ ص ١٦٥.
(٧) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.

ٱلْمُعْتَبِينَ ﴿٢٤﴾[(١)]. وفي الحديث: «إمّا مُحسِنًا فيزداد، وإمّا مُسيئًا فيُسْتَعتب». ومنه قول الشاعر:

عَتَبْتُ عليه فما أعْتَبا
وعنه اعتذرْتُ وقد أذنبا[(٢)]

العَجُز

عَجُز البيت: خِلاف صَدْره، إذ بيت الشعر شطران، الأوّل: الصَّدْر، والثاني: العَجُز.

والعَجُزُ في العَروض: هو حَذف نون «فاعلاتن» لمعاقبتها ألف «فاعلن» - هكذا عَبّرَ الخليل عنه - ففسّر الجوهر الذي هو العَجُز بالعَرَض الذي هو الحذف، وذلك تقريب منه، وإنّما الحقيقة أنْ تقول: العَجُز: النون المحذوفة من «فاعلاتن» لمعاقبة ألف «فاعلن». أو تقول: التعجيز: حذف نون «فاعلاتن» لمعاقبة ألف «فاعلن»، وهذا كلّه إنّما هو في المديد... وعَجّزَ الشاعر: جاء بعَجُز البيت[(٣)].

العُذوبة

العَذْب من الشراب والطعام: كلّ مُسْتَساغ، عَذُبَ الماء يَعْذُب عُذوبةً فهو عَذْبٌ طَيّب[(٤)].

العُذوبة: من صفات الكلام الرائع، وقد وضعها العسكريّ أوّل صفات الكلام الجيّد[(٥)]. والعُذوبة عند الصَّنْعانيّ من أنواع الفَصاحة، وهي كما قال: «فأمّا العُذوبة فهي أمكن، لأنّها تكون بالتلاؤم، وأنْ لا تكون مؤلّفة من حروف مُتنافرة، وذلك أمكن من الجزالة، وقد يكون ذلك بتلاؤم الحركات والسكنات كما يكون بتلاؤم الحروف»[(٦)]. وذكر الحصريّ «عذوبة المورد» و«عذوبة اللفظ»[(٧)].

العَروض

العَروض: مكّة والمدينة، والطريق في عرض الجبل، وقيل: هو ما اعْتَرض في مضيق منه. وعَروض الكلام: فَحْواه ومعناه. والعَروض: عَروض الشعر، وهي فواصِل أَنصاف الشعر، وهي آخِر النصف الأوّل من البيت. وسُمّي عروضًا، لأنَّ الشعر يُعْرَض عليه، ومنهم مَن يجعل العَروض طرائق الشعر وعموده. والعَروض: ميزان الشعر، لأنّه يُعارض بها، وهي مؤنّثة ولا تجمع، لأنَّها اسم جنس[(٨)].

فالعَروض: هي «ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره»[(٩)] أو «آلة قانونيّة يُتعرَّف منها صحيح أوزان الشعر العربيّ وفاسدها»[(١٠)]. والخليل بن أحمد هو الذي اسْتَخْرج العَروض[(١١)]، وذكر أحمد بن فارس: إنَّ علم العَروض أقدم من ذلك، قال: «بل نقول إنَّ هذين العلمين[(١٢)] قد كانا قديمًا وأتت عليهما الأيّام وقَلّا في أيدي الناس ثمّ جَدَّدهما هذان الإمامان[(١٣)]... وأمّا العَروض فمن الدليل على أنّه كان متعارَفًا معلومًا اتّفاق أهل العلم على أنَّ المشركين لمّا سَمِعوا القرآن قالوا أو من قال منهم: إنّه شعر، فقال الوليد بن المُغيرة منكرًا عليهم: «لقد عَرَضْتُ ما يقرأه محمّد على أَقْراء الشعر هَزَجه ورَجَزه وكذا وكذا، فله أرَهُ يُشبه شيئًا من ذلك». أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بُحور الشعر؟»[(١٤)].

واهْتَمّ العرب بأوزان الشعر، ووضعوا فيها الكتب،

(١) فصلت ٢٤.
(٢) الفوائد ص ٢٠٣.
(٣) اللسان (عجز).
(٤) اللسان (عذب).
(٥) كتاب الصناعتين ص ٥٧.
(٦) الرسالة العسجدية ص ٨٥.
(٧) زهر الآداب ج١ ص ٦، ١٠٩.
(٨) اللسان (عرض)، وينظر الحور العين ص ٥٢.
(٩) الوافي ص ٢٧، وينظر الإقناع ص ٣، ونضرة الإغريض ص ٢٧.
(١٠) العيون الغامزة ص ١٥.
(١١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٢.
(١٢) هما النحو والعروض.
(١٣) هما أبو الأسود الدؤلي والخليل.
(١٤) الصاحبي ص ٣٨.

ونظموا الأراجيز، ومن ذلك أرجوزة ابن عبد ربّه في العَروض[١].

العَسْف

العَسْف: السير بغير هداية، والأَخْذ على غير الطريق، وركوب الأمر بلا تدبير ولا رَوِيّة[٢].

قال ابن منقذ: «وقد جاء في أشعار العرب المُتقدِّمين وقلّ في أشعار المُتأخِّرين»[٣]، ومن ذلك:

أَحَبُّ بلادِ اللهِ ما بين منعجٍ
إليَّ وسلمى أنْ يصوبَ سحابُها

ومنه قول الفرزدق:

وما مِثْلُه في الناس إلّا مُملَّكًا
أبو أمِّه حيٌّ أبوهُ يُقارِبُه

أي: وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلّا مملّكًا أبو أمّه أبوه. وهذا هو التعقيد الذي تحدَّث عنه البَلاغيّون في مباحث الفصاحة.

العصريّون

يُراد بالعصريِّين الذين يعاصرون المؤلِّف، أو الأديب، وفي كلّ زمن عَصريّون يمثِّلون عصرهم. ويُسمِّيهم الثعالبيّ أهل العَصْر وبني الأيّام، وهم غير المولَّدين والمُحْدَثين[٤]. وشعراء العصر عند ابن الأثير الحلبيّ، هم الذين كانوا معاصريه في المائة السابعة للهجرة مثل سيف الدين المشدّ، والبهاء زُهير، وابن مطروح، والسَّراج الورّاق، والجَمّال، والجَزّار، وشرف الدين البوصيريّ، وتاج الدين الحنفيّ، ومجد الدين بن الظهير، والوجيه المناويّ. وقد عُني هؤلاء الشعراء بالتورية، والجِناس، والكِناية، والتعريض، وبَنَوا شعرهم على النسيب، والغزل، لأنّهم رقَّت طِباعهم، وتجنَّبوا ألفاظًا كثيرة ممّا كانت العرب تذكرها في شعرها[٥].

العَقْد

العقد: نقيض الحَلّ[٦].

تحدَّث الحاتِميّ عن «نَظْم المنثور» وقال: «ومن الشعراء المطبوعين طائفة تُخفي السَّرق وتلبسه اعْتِمادًا على منثور الكلام دون منظومه، واسْتِراقًا للألفاظ الموجزة، والفِقَر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخُطَب البارِعة»[٧]. وكان أبو العتاهية ومحمود الورّاق شديدي اللهج بذلك، وقد تقدَّم أمثالهما الأخطل عمد إلى قول بعض اليونانيّين: «العشق شغل قلب فارغ» فنظمه فقال:

وكم قَتَلَتْ أَروى بلا دِيَةٍ لها
وأَروى لفُرّاغ الرِّجالِ قَتولُ

وقال ابن منقذ: «واعْلَمْ أنَّ الحَلّ والعَقْد، هو ما يتفاضل فيه الشعراء والكتّاب، وهو أنْ يأخذ لفظًا منثورًا فينظمه، أو شعرًا فينثره، ويطارحه العلماء فيما بينهم»[٨].

وقال المصريّ: «هو ضِدُّ الحَلّ، لأنّه عَقْدُ النثر شعرًا. ومن شرائطه أنْ يُؤخذ المنثور بجملة لفظه، أو بمعظمه، فَيَزيد فيه، أو يُنْقص منه، أو يُحَرِّفُ بعض كلماته ليدخل به في وزن من أوزان الشعر. ومتى أخذ مَعْنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعًا من أنواع السَّرقات بحسب الآخذ الذي يُوجب اسْتِحْقاق الأخذ للمأخوذ. ولا يُسَمَّى عَقْدًا إلّا إذا

(١) العقد الفريد ج٥ ص ٤٣٠.
(٢) اللسان (عسف).
(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٨٠، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٧.
(٤) ثمار القلوب ص ٢٢٥، ٢٣٣، ٢٧٠، ٢٧٤، يتيمة الدهر ج١ ص١٧.
(٥) جوهر الكنز ص ٤٤٨ - ٤٤٩.
(٦) اللسان (عقد).
(٧) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٩٢.
(٨) البديع في نقد الشعر ص ٢٥٩.

أخذ المنثور برمّته، وإنْ غيّر منه بطريق من الطرق التي قدّمناها كان المبقّى منه أكثر من المغيّر بحيث يعرف من البقيّة صورة الجميع»[١].

وقال القزوينيّ: «وأمّا العَقْد فهو أنْ يُنْظم نثر لا على طريق الاقْتِباس»[٢]، وتبعه البَلاغيّون في ذلك[٣]. وفَرَّقَ المدنيّ بين الاقْتِباس والعَقْد فقال: «إنَّ الاقْتِباس ليس الغرض منه نظم معنى شيء من كلام الله أو رسوله، بل تضمين شيء من ذلك على أنّه ليس منه بخلاف العَقْد كما عرَّفته في حدِّ كلٍّ منهما»[٤]. وكان قد عَرَّفَ الاقْتِباس بقوله: «هو تضمين النظم، أو النثر بعض القرآن، لا على أنّه منه بأنْ لا يقال: «قال الله» أو نحوه، فإنَّ ذلك حينئذٍ لا يكون اقْتِباسًا»[٥]. وعَرَّفَ العقد بقوله: «هذا النوع عبارة عن أنْ يَعْمِدَ الشاعر إلى شيء من كلام الله، أو كلام رسوله، أو السَّلَف الصالح من الصَّحابة ومن بعدهم، أو كلام الحكماء المشهورين، فينظمه بلفظه ومعناه، أو معظم اللفظ فيَزيد فيه ويُنْقِص منه ليدخل في وزن الشعر، فإنَّ نظم المعنى دون اللفظ لم يكن عقدًا بل نوعًا من السَّرقة خلافًا لمن أدخله في العَقْد»[٦].

عَكْس المعنى

عكس الشيء فانْعَكس: ردَّ آخره على أوّله[٧].

عَكْسُ المعنى: هو النوع الرابع من السَّرقات عند العلويّ الذي قَسَّمها إلى النَّسْخ، والسَّلْخ، والمَسْخ، وعكْس المعنى، وأخذ المعنى والزيادة عليه معنى آخر. قال عن عكْس المعنى: «وما هذا حاله فهو بالغ من المجد كلّ مبلغ، ومن لطافته ورشاقته يكاد يخرجه من حدِّ السَّرِقة»[٨]. ومن ذلك ما قاله أبو الشِّيص:

أَجِدُ المَلامةَ في هواكِ لَذيذةً
حُبًّا بذكرِكِ فليَلُمني اللُّوَّمُ

فأخذه المتنبي وعكس ما قاله عَكْسًا لائقًا قال فيه:

أأُحِبُّه وأُحِبُّ فيه مَلامةً
إنَّ المَلامةَ فيه من أعْدائه

قال العلويّ: «وما هذا حاله فإنّه من السَّرقات الخَفِيَّة»، كما أَشرنا إليه. وقد قال بعض الحُذّاق: «إنَّ ما هذا حاله بأنْ يُسَمَّى ابْتِداعًا، أحقّ من أنْ يُسَمَّى سَرِقة».

العِلَّة

العِلَّة: المرض، اعْتَلَّ: مَرِضَ فهو عليل[٩].

العِلَّة: هي تغيير مخصَّص بثواني الأَسْباب واقع في العَروض، والضَّرْب لازم لها أي أنَّه إذا لحق بعَروض أو ضَرْب في أوّل بيت من قصيدة وجب اسْتِعْماله في سائر أبياتها. والعلل نوعان:

الأولى: علل الزيادة.

الثانية: علل النقص.

وقد تكفَّلت بشرحها كتب العَروض[١٠].

علوم الأدب

العِلْم: نقيض الجَهْل، عَلِم علمًا وعلُم هو نفسه، ورجل عالم وعليم من قوم علماء، وعَلِمَ بالشيء: شَعَر[١١].

(١) تحرير التحبير ص ٤٤١.
(٢) الإيضاح ص ٤٢٣، التلخيص ص ٤٢٦.
(٣) شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٢١، المطول ص ٤٧٤، الأطول ج٢ ص ٢٥٣، أنوار الربيع ج٦ ص٢٩٦.
(٤) أنوار الربيع ج ٦ ص ٣٠٥.
(٥) أنوار الربيع ج ٢ ص ٢١٧.
(٦) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٩٦، وينظر نفحات الأزهار ص٣٢٤.
(٧) اللسان (عكس).
(٨) الطراز ج ٣ ص ١٩٨.
(٩) اللسان (علل)، الكليات ج ٣ ص ٢٢٠.
(١٠) ينظر المعيار في أوزان الأشعار ص ٢٠ وما بعدها.
(١١) اللسان (علم).

علوم الأدب: هي لوازم الأديب أو ثقافته، وأهمّها: اللغة، والصَّرْف، والنحو، والشعر، والعَروض. وحصر محمّد بن علي بن عبدالله بن عبّاس علم الأدب برواية الشاهد، والمثل[١]. وذكر الزمخشريّ أنّها «ترتقي إلى اثني عَشَر صِنْفًا»[٢] هي: متن اللغة، وعلم الأبنية، وعلم الاشْتِقاق، وعلم الإعراب، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم العَروض، وعلم القوافي، وإنْشاء النثر، وقَرْض الشعر، وعلم الكتابة، وعلم المحاضرات. وعَدَّها أبو البركات ابن الأنباريّ ثمانية هي: النحو، واللغة، والتصريف، والعَروض، والقوافي، وصَنعة الشعر، وأخبار العرب وأنسابهم. وألحق بها علمين هما: علم الجَدَل في النحو، وعلم أصول النحو[٣].

وذكرها السَّكّاكيّ فقال: «وقد ضَمَّنْتُ كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لا بُدَّ منه، وهي عِدَّة أنواع مُتآخِذة فأودعته علم الصَّرْف بتمامه وإنَّه لا يتمّ إلّا بعلم الاشْتِقاق المتنوّع إلى أنواعه الثلاثة، وقد كشفت عنها القناع وأوردت علم النحو بتمامه وتمامه بعلمي المعاني والبيان... ولمّا كان تمام علم المعاني بعلمي الحَدّ، والاسْتِدْلال، لم أرَ بدًّا من التسمُّح بهما، وحين كان التدرّب في علمي المعاني والبيان موقوفًا على ممارسة باب النظم، وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العَروض، والقوافي، ثَنَّيْتُ عنان القلم إلى إيرادهما»[٤]. فهذه هي العلوم التي سَمَّوها «علوم الأدب» وهي جزء مهمّ من ثقافة الأديب، وهدفها «الاحْتِراز عن الخطأ في كلام العرب»[٥].

علوم العربيّة

علوم العربيّة: هي علوم الأدب، وسَمّاها ابن خلدون «علوم اللسان العربيّ»[٦]، وهي عنده أربعة: علم النحو، وعلم اللغة، وعلم البيان، وعلم الأدب.

عَمود الشِّعر

العمود: الخَشَبة القائمة في وسط الخِباء، والجمع أعمدة وعُمُد[٧]. وعَمودُ الشعر: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المُولَّدون والمُتأخِّرون. وقد حَدَّدَ الآمديّ طريقة العرب بقوله: «وليس الشعر عند أهل العلم به إلّا حسن التأتّي، وقُرب المأخذ، واخْتِيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأنْ يورِد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأنْ تكون الاسْتِعارات والتمثيلات لائقة بما اسْتُعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنَّ الكلام لا يَكْتسي البهاء والرونق إلّا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتريّ»[٨]. وكانت الأسس منطلق النقّاد في تحديد عمود الشعر، فقال القاضي الجرجانيّ: «وكانت العرب إنَّما تُفاضِل بين الشعراء في الجَوْدة، والحسن بشَرَف المعنى وصِحَّته، وجَزالة اللفظ واسْتِقامته، وتسلُّم السبق فيه لمَن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمَن كَثُرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تَحْفِل بالإبْداع، والاسْتِعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»[٩].

وكان المرزوقيّ من النقّاد الذين حَدَّدوا عمود الشعر تحديدًا دقيقًا فقال: «إنَّهم كانوا يُحاولون شَرَف المعنى وصِحَّته، وجَزالة اللفظ واسْتِقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجْتِماع هذه الأسباب الثلاثة كَثُرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والْتِحام أجزاء النظم والْتِئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المُستعار منه

(١) البيان ج ١ ص ٨٦.
(٢) القسطاس المستقيم ص ٥٣.
(٣) نزهة الألباء ص ٦٠، الأشباه والنظائر ج ١ ص ٦.
(٤) مفتاح العلوم ص ٣.
(٥) مفتاح العلوم ص ٤.
(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٥ وما بعدها.
(٧) اللسان (عمد).
(٨) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠.
(٩) الوساطة ص ٣٣.

للمُستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقْتِضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكلّ باب منها معيار»(١). ثمّ قال بعد ذلك: «فهذه الخِصال عمود الشعر عند العرب فمَن لَزِمها بحقِّها، وَبَنى شِعْره عليها فهو عندهم المُفْلِق المعظَّم، والمُحْسِن المقدَّم، ومَن لم يجمعْها كلّها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحْسان، وهذا إجْماع مأخوذ به ومتَّبع نهجه حتّى الآن»(٢). ثمّ قال: «فعِيار المعنى أنْ يعرض على العقل الصحيح والفَهْم الثاقِب، فإذا انْعَطف عليه جَنبتا القَبول والاصْطِفاء مُستأنسًا بقرائنه خرج وافيًا وإلّا انْتَقص بمقدار شوبه ووحشته». وقال: «وعِيار اللفظ الطَّبْع والرِّواية والاسْتِعْمال، فما سَلِم ممّا يُهجِّنه عند العَرْض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأنَّ اللفظة تُسْتكرم بانْفِرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينًا». وقال: «وعِيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادِقًا في العُلُوق ممازِجًا في اللصوق يتعسَّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سِيماء الإصابة فيه». وقال: «وعِيار المُقاربة في التشبيه الفِطْنة وحُسْن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشْتِراكهما في الصفات أكثر من انْفِرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة إلّا أنْ يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المُشبَّه به وأملكها له، لأنَّه حينئذٍ يدلّ على نفسه ويحميه من الغموض والالْتِباس». وقال: «وعِيار الْتِحام أجزاء النظم والْتِئامه على تَخَيُّرٍ من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثَّر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله بل اسْتَمرّا فيه واسْتَسْهلاه بلا ملال ولا كَلال فذاك يُوشك أنْ يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالمًا لأجزائه وتقارنًا». وقال: «وعِيار الاسْتِعارة الذِّهْن والفِطْنة، ومِلاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتّى يتناسب المُشبَّه والمُشبَّه به، ثمّ يُكتفى فيه بالاسم المُستَعار، لأنَّه المنقول عمّا كان له في الوضع إلى المُستَعار له». وقال: «وعِيار مُشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقْتِضائهما للقافية، طول الدُّرْبَة، ودَوام المدارسة حكمًا بحسن الْتِباس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها، ولا نُبوّ ولا زيادة ولا قصور، وكان اللفظ مقسومًا على رُتَب المعاني قد جعل الأَخَصَّ للأَخَصِّ، والأخسّ للأخسّ فهو البريء من العيب. وأمّا القافية فيجب أنْ تكون كالموعود به المنتظر، يتشوَّفها المعنى بحقِّه، واللفظ بقسطه، وإلّا كانت قلقة في مقرّها، مجتلبة لمُستغنٍ عنها».

فهذه الأبواب السبعة وعيارها كانت أساس نقد الشعر عند معظم النقّاد القدماء، وهي تمثّل أهمّ خصائص الشعر العربيّ القديم.

عَمود المعاني

عمود المعاني: هو طريقة العرب في إيراد المعنى، قال ابن الأثير: «وهذه المعاني التي يتواردون عليها لها عمود، ولها ما يخرج عن العمود من الشعب. فالذي يخرج عن العمود ويكون معنى مخصوصًا انْفَرد به بعض الشعراء دون بعض وقائله يكون أوّلًا فيه ثمّ الذي يأتي بعده يكون سارقًا له»(٣). وألَّف كتابًا سَمّاه «عمود المعاني» وقصره على ضروب المعاني في النظم والنثر، وما فيها من الأعمدة المطروقة، وما يخرج عنها من الشعب، وقال: «وهذا كتاب تَعِبْتُ في تأليفه زمنًا طويلًا وأنا ضَنين به»(٤).

العُنْوان

عننت الكتاب وأعنته لكذا: عرضته له وصرفته إليه. وعنّ الكتاب وعنّنه كعنونه، وعنونته وعلونته

(١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.
(٢) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١.
(٣) الاستدراك ص ٩.
(٤) الاستدراك ص ١١ - ١٢.

بمعنى واحد. والعُنوان: الأثر، والعُلوان: لغة فيه[١].

العُنْوان: من مُبتَدعات المصريّ قال: «هو أنْ يأخذ المُتكلّم في غرض له من وصف، أو فخر، أو مدح، أو هجاء، أو عتاب، أو غير ذلك، ثمّ يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عُنوانًا لأخبار متقدّمة وقصَص سالفة»[٢].

ومن ذلك قول أبي تمام في اسْتِعْطافه مالك بن طَوْق على قومه:

رَفدوك في يومِ الكِلاب وشَقّقوا
فيه المَزادَ بجَحْفَلٍ كَلّابِ

وهُمُ بعينِ أباغَ راشوا للعدى
سَهْميك عند الحارثِ الحَرّابِ

وليالِيَ الثَّرثارِ والحشّاك قد
جَلبوا الجيادَ لواحِقَ الأقْرابِ

فمضت كهولُهم ودبّر أمْرَهم
أحداثُهم تدبيرَ غيرِ صَوابِ

ثمّ قال بعد ذلك:

لكَ في رسولِ اللهِ أَعْظَمُ أُسْوَةٍ
وأجلُّها في سُنّةٍ وكِتابِ

أعطى المؤلّفةَ القلوب رضاهم
كَمَلًا وَرَدَّ أخائِذَ الأحْزَابِ

والجعفريّونَ اسْتَقلّت ظَعْنُهم
عن قومِهم وهُمُ نجومُ كِلابِ

حتّى إذا أخَذَ الفراقُ بِقِسْطِهِ
منهم وشطَّ بهم عن الأحْبابِ

ورأَوا بلادَ اللهِ قد لَفَظَتْهُمُ
أكنافُها رَجَعوا إلى جَوّابِ

فأتَوا كريمَ الخِيمِ مِثْلك صافِحًا
عن ذِكْرِ أحقادٍ وذِكْرِ ضَبابِ[٣]

فقد أتى أبو تمام في هذه الأبيات من السيرة النبويّة، وأيّام العرب كيوم الكِلاب، وأخبار بني جَعْفر بن كِلاب مع ابن عمّهم جَوّاب. وأخذ البَلاغيّون هذا النوع من المصريّ كالحلبيّ والنويريّ وابن الأثير الحلبيّ والحِليّ والحمويّ والسُّيوطيّ والمدنيّ[٤]. وهذا الفنّ قريب من «التلميح»، وقد تَحدّث العلويّ عن الإشارة إلى القصص والأخبار في فنّ التلميح[٥].

* * *

(١) اللسان (عنن).
(٢) تحرير التحبير ص ٥٥٣، بديع القرآن ص ٢٥٧.
(٣) الأخائذ: جمع أخيذة. الظعن: الجمال عليها الهودج. النجوم: من نجم والمراد النبات الذي لا ساق له. الأكناف: الجوانب. الخيم: السجية. الضباب: الأحقاد.
(٤) حسن التوسل ص ٣٠٢، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٦، جوهر الكنز ص ٢٣٧، شرح الكافية ص٢٤٧، خزانة ص٣٧٣، معترك ج١ ص ٤٠٧، معاهد التنصيص ج٤ ص١٥٦، نفحات الأزهار ص١٣٢.
(٥) الطراز ج ٣ ص ١٧٠.

الغين

الغَرابة

غَرُبَ: بَعُدَ، والغريب: الغامِض من الكلام[١].

قال ابن قيّم الجوزيّة: «الغرابة: هي أنْ يكون المعنى ممّا لم يُسْبَق إليه على جهة الاسْتِحْسان، فيقال: ظريف غريب، إذا كان عديم المثال أو قليله. والقرآن الكريم كلّه سهل ممتنع، ألفاظه سهلة، ومعانيه نادرة، وأُسلوبه غريب قد مازجت القلوب عذوبته، وحلت في العيون طلاوته، وراق في الأسماع سماعه، واسْتقَرّ في الطباع انْطِباعه، فلهذا لم يسأم على ترداده ولم تملّه النفوس على دوام إيراده، فكلّ آية منه حسنة المساق، وكلّ كلمة منه عذبة المذاق، وكلّ معنى منه دقّ ورَقّ»[٢]. وقال: «ومن هذا النوع في أشعار العرب، والمخضرمين، والمُتأخّرين، كثير لا يُحصى»، فمِن ذلك قول العرب:

هَوى صاحِبي ريحُ الشَّمالِ إذا جَرَتْ
وأَشْفَى لقلبي أنْ تَهُبَّ جَنوبُ
يقولون: لو عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لارْعوى
فقلْتُ: وهل للعاشِقينَ قلوبُ؟

وهذه الغرابة غير ما ذهب إليه الآخرون، فهي عند ابن قيّم الجوزيّة النُدْرة والرَّوْعة، والظَّرافة والسُّهولة، وعند غيره ممّا لا يحسن في فصيح الكلام إذ اشْترطوا لفصاحة المفرد شروطًا هي: خلوصه من تنافر الحروف، والغرابة، ومُخالفة القياس اللغويّ، والكراهة في السمع، ويريدون بالغرابة «أنْ تكون الكلمة وحشيّة لا يظهر معناها فيحتاج في معرفته إلى أنْ يُنَقَّرَ عنها في كتب اللغة المبسوطة»[٣]. ومن ذلك قول عيسى بن عمر وقد سقط من حماره واجْتَمع عليه الناس: «ما لكم تَكَأْكأتم عليّ كتأكُؤكم على ذِي جِنَّة افْرَنْقِعوا عنّي». أي: اجْتَمعتم، تَنَحّوا.

أو يخرج لها وجه بعيد كما في قول العَجّاج: «وفاحِمًا ومَرْسِنًا مُسَرَّجًا» فإنّه لم يعرف ما أراد بقوله: «مُسَرَّجًا» حتّى اخْتَلف في تخريجه فقيل: هو من قولهم للسيوف: «سريجيّة» منسوبة إلى قَيْن يُقال له «سُريج»، يريد: أنّه في الاسْتِواء والدقّة كالسَّيف السُّريجيّ. وقيل: من السِّراج، يريد أنّه في البريق كالسِّراج، وهذا يَقْرُبُ من قولهم: «سَرُجَ وَجْهُهُ» أي: حَسُن، و«سَرَّجَ الله وجهه» أي: بَهَّجه وحسَّنه.

وكان ابن سنان قد قال عن فصاحة اللفظة المفردة: أنْ تكون الكلمة - كما قال أبو عثمان الجاحظ -: «غير مُتوعِّرة وحشيّة»[٤]. وذكر عبارة عيسى بن عمر، أو أبي عَلْقمة النحويّ، وبعض الأشعار كقول أبي تمام:

لقد طلعتُ في وَجْهِ مِصْرَ بوجْهِه
بلا طائرٍ سَعْدٍ ولا طائرٍ كَهْلِ

فإنّ لفظة «كَهْل» هنا من غريب اللغة، وقد رُوي أنّ الأصمعيّ لم يعرِّفها، وليست موجودة إلّا في شعر

(١) اللسان (غرب).
(٢) الفوائد ص ١٧٢.
(٣) الإيضاح ص ٣، التلخيص ص ٢٥، شروح التلخيص ج١ ص ٨٣، المطول ص٢٨، الأطول ج١ ص١٩، الروض المريع ص٨٤.
(٤) سر الفصاحة ص ٦٩.

بعض الهُذليين وهو قوله:

فلو كان سَلْمى جارَه أو أجاره
رياحُ بنُ سعْد ردَّه طائر كهْلُ

وقد قيل: إنَّ الكَهْل: الضَّخْم، و«كَهْل» ليست بقبيحة التأليف لكنَّها غريبة.

الغَرَض

الغرض: شدّة النزاع نحو الشيء والشوق إليه، وغَرِض إلى لقائه: اشْتاق[١].

الغَرَضُ: هو الهدف الذي يَسعى إليه الشاعر في قصيدته، أو الفنّ الذي يُريد أنْ يعرضه كالوصف، والغزل، والمدح، والعتاب. وقد تردَّدت هذه اللفظة في كتب المتقدِّمين، فقال قُدامة: «جماع الوصف لذلك أنْ يكون المعنى مواجهًا للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب»[٢]. وقال: «وإذا قدّمت ما أردت تقديمه فلنرجع إلى ذكر واحد من المعاني الستَّة التي قلت إنَّها الأعلام من أغراض الشعراء في المعاني فأبدأ أوّلًا بذكر المديح»[٣]. وتَحدَّث عن أغراض الشعر كالمدح، والهجاء، والوصف، والنسيب، وهي غير المعاني الشعريّة التي أفرد لها عدَّة مباحث[٤].

واختلف القدماء في أغراض المديح فعدَّها بعضهم أربعة هي: الفخر، والمديح، والهجاء، والنسيب[٥]. وسَمّاها ابن وهب فنونًا، قال: «وللشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللهو. ثمّ تتفرَّع عن كلّ صنف من ذلك فنون فيكون من المديح المراثي، والافْتِخار، والشكر، واللطف في المسألة، وغير ذلك ممّا أشبهه، وقارب معناه معناه. ويكون من الهجاء الذمّ، والعتب، والاسْتِبْطاء، والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه. ويكون من الحِكْمة الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، وما شاكل ذلك، وكان من نوعه. ويكون من اللهو الغزل، والطَّرْد، وصفة الخمر، والمجون، وما أشبه ذلك وقارب»[٦]. وقال الرُّمّاني: «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاسْتِعارة في باب الوصف»[٧]. وقال عبد الكريم: «يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللهو، ثمّ تتفرَّع من كلّ صنف من ذلك فنون فيكون من المديح: المراثي، والافْتِخار، والشكر، ويكون من الهجاء: الذمّ، والعتاب، والاسْتِبْطاء، ويكون من الحِكْمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل، والطَّرْد، وصفة الخمر، والمخمور»[٨]. وهذا ما ذكره ابن وهب وشعبه، وبذلك تعدَّدت الأغراض أو الفنون الشعريّة.

الغريب

غَرُبَ: بَعُدَ، وأغرب الرجل: صار غريبًا، ورجل غريب: ليس من القوم. والغريب: الغامض من الكلام[٩].

الغريب المتوحِّش: «هو ما لم يكن مُتداول الاسْتِعْمال في الزمن الأوّل ولا ما بعده، بل كان مرفوضًا عند العرب كما هو مرفوض عند غيرهم. ويُسَمّى الوحشيّ الغليظ والعكر المتوعِّر»[١٠]. ومنه ما أصبح متوحِّشًا ولم يكن متوحِّشًا قبل ذلك إذ «المتوحِّش في زمن دون زمن هو ما كان مُتداول

(١) اللسان (غرض).
(٢) نقد الشعر ص ٦١.
(٣) نقد الشعر ص ٦٧.
(٤) نقد الشعر ص ١٤٩ وما بعدها.
(٥) الأغاني ج ٨ ص ٦.
(٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠ - ١٧١.
(٧) العمدة ج ١ ص ١٢٠.
(٨) العمدة ج ١ ص ١٢١.
(٩) اللسان (غرب).
(١٠) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٢٣.

الاسْتِعْمال في زمن العرب ثمّ رفض وترك بعد ذلك، وبهذا لا يُعاب اسْتِعْماله على العرب لأنّه لم يكن عندهم وحشيًا، ولا لديهم غريبًا»(١).

وقد أنكر كثير من القدماء الغريب وقال الجاحظ: «فإنْ كانوا إنّما رَووا هذا الكلام لأنّه يدُلّ على فصاحة، فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة، وإنْ كانوا إنّما دَوّنوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنّه غريب، فأبيات من شعر العَجّاج وشعر الطرمّاح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرّصْف على أكثر من ذلك»(٢). وسَخِروا من أبي علقمة النحويّ النُميريّ لأنّه يتكلّم بالغريب وقالوا: «إنّ شيطانه يتكلّم بالهنديّة»(٣)، ونقل ابن سنان عن الجاحظ أنّه قال: «من شروط الفصاحة: أنْ تكون غير متوعّرة وَحْشيّة»(٤). وفرّقَ ابن الأثير بين الغريب القبيح، والغريب الحسن وقال: «إنّي وجدت الغريب الحسن يسوغ اسْتِعْماله في الشعر ولا يسوغ في الخُطَب والمكاتبات»(٥). وردّ رأيَ مَنْ ذَهَب إلى أنّ الفصاحة معناها الغريب، قال: «وقد رأيت جماعة من مُدَّعي هذه الصناعة يعتقدون أنّ الكلام الفصيح هو الذي يَعِزُّ فَهْمه، ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلامًا وحشيًا غامضَ الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة وهو بالضدّ من ذلك، لأنّ الفصاحة هي الظهور والبيان لا الغموض والخفاء»(٦). وذكر العلويّ مثل ذلك فقال: «وقد زعم بعض النُظّار من أهل هذه الصناعة أنّ الكلام الفصيح ما كان في ألفاظه عُنْجُهية الغرابة، وبعد عن الأفئدة الإحاطة بمعناه، وعزّ عن الأفْهام إدْراكه، فما حاله هذا يصفونه بالفصاحة، وهذا جَهْل بمَحاسن الفصاحة وأوضاع البلاغة»(٧).

والغريب عندهم ثلاثة أصناف:

الأوّل: ما يُعاب اسْتِعْماله في النظم والنثر مثل كلمة «جَحيش» في بيت تأبّطَ شرًّا:

يَظَلُّ بمُوماةٍ ويُمسي بغيرها
جَحيشًا ويَعْروري ظُهورَ المسالِكِ

فإنّ «جَحيش» من الألفاظ المُستكرَهة، وأجمل منها وبمعناها كلمة «فَريد».

الثاني: ما يُعاب اسْتِعْماله في النثر دون النظم، ومن ذلك لفظة «مُشْمَخِرّ» في قول الشاعر:

وأطْلَقْتُ المهنّدَ عن يَميني
فَقَدَّ له من الأَضْلاعِ عَشْرا
فَخَرَّ مُضَرَّجًا بدمٍ كأنّي
هَدَمْتُ به بِناءً مُشْمَخِرًّا

فقد حسنت اللفظة في هذا الشعر ولم تحسن في قول ابن نباتة: «اقمطرّ وبالها، واشْمَخَرّ نكالها».

الثالث: ما يُعاب اسْتِعْماله بصيغة دون صيغة، ومن ذلك اسْتِعْمال صيغة «دَعْ» و«يَدَعُ» دون اسْتِعْمال ماضيها «وَدَعَ»، أو «ذَرْ» و«يذرُ» دون اسْتِعْمال ماضيها «وَذَرَ»(٨).

الغَزَل

الغَزَلُ: حديث الفتيان والفتيات، قال ابن سيده: الغزل: اللهو مع النساء، ومغازلتهنّ: محادثتهنّ، والتغزُّل: التكلُّف لذلك. وقد غَزِلَ غَزَلًا وقد تغزّل بها وغازلها وغازلته مغازلة، ورجلٌ غَزِلٌ: متغزِّل

(١) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٣٧.
(٢) البيان ج ١ ص ٣٧٨، وينظر المصون ص ١٧٣.
(٣) البيان ج ١ ص ٣٧٩.
(٤) سر الفصاحة ص ٦٩.
(٥) المثل السائر ج ١ ص ١٦٥.
(٦) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨.
(٧) الطراز ج ١ ص ١١٥.
(٨) المثل السائر ج ١ ص ١٦٥، صبح الأعشى ج٢ ص٢٢٣.

بالنساء على النَّسَب أي: ذو غزل(١).

الغَزَلُ: أحد فنون الشعر وأغراضه، واشْتِقاقه «من الرِّقَّة، لأنَّ المُتغزِّل يُرقِّق ألفاظه حتّى يستميل بها القلوب، ويعدّها للرسائل والوسائل بين المُحِبّ والمحبوب»(٢)، ولذلك قال القاضي الجرجانيّ: «فتلطَّفْ إذا تغزَّلت»(٣). وقال قدامة: «إنَّ الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصَّبْوة إلى النساء نَسب بهنَّ من أجله فكأنَّ النسيب ذِكْر الغزل، والغزل المعنى نفسه. والغزل إنَّما هو التَّصابي والاسْتِهْتار بمودّات النساء، ويقال في الإنسان إنَّه غَزِل إذا كان متشكّلًا بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهنّ لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهنّ إلى أنْ يملن إليه، والذي يميلهنّ إليه هو الشمائل الحلوة، والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب، ويقال لمَن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء «متشاجٍ» وإنَّما «متفاعل» من «الشجا» أي: متشبّه بمَن قد شجاه الحبّ»(٤). وكان قدامة قد قال: «إنَّ النسيب ذكر الشاعر خَلْق النساء، وأخلاقهنّ، وتصرُّف أحوال الهوى به معهنّ» ثمّ قال: «فيجب أنْ يكون النسيب الذي يَتِمّ به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلَّة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفْراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقَّة أكثر ممّا يكون فيه من الخشن والجَلادة، ومن الخشوع والذلَّة أكثر ممّا يكون من الإباء والعِزّ، وأنْ يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحفُّظ والعزيمة، ووافق الانْحِلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض. وقد يدخل في النسيب التشوُّق والتذكُّر لمعاهد الأحبّة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة».

وأدخله ابن وهب في اللهو(٥)، وقال ابن رشيق إنَّ النسيب، والتغزُّل، والتشبيب كلّها بمَعْنًى واحد، أمّا «الغزل فهو إلف النساء، والتخلُّق بما يوافقهنّ»(٦). ثمّ قال: «فمن جعله بمعنى التغزُّل فقد أخطأ، وقد نبَّه على ذلك قدامة، وأوضحه في كتابه نقد الشعر». ويبدو ذلك واضحًا عند الثعالبيّ فقد فصل بين النسيب والغزل، ولكنَّه لم يُوَضِّح الفرق بينهما وإنَّما قال: «ومن النسيب بالأعرابيّات قول المتنبّي:

مَـن الـجـآذُر فـي زِيِّ الأعـاريـبِ
حُمْر الحِلَى والمطايا والجلابيبِ

ومن الغزل قوله أيضًا:

قد كان يَمْنعني الحَياءُ من البكا
فـالآن يـمـنـعُـهُ الـبـكـا أنْ يـمـنـعـا
حـتّـى كـأنَّ لـكـلّ عِـظْـمٍ رَنَّـةً
في جِلْده ولكلِّ عِرْقٍ مَدْمعا»(٧)

فكأنَّ النسيب وصف المتغزِّل بها وذكر جمالها ومحاسنها، والغزل بثّ اللوعة والشكوى من الحبّ وما يفعله في النفس. وقال الثعالبيّ: «ومنها اسْتِعْمال ألفاظ الغزل، والنسيب في أوصاف الحرب، والجِدّ»(٨)، ولم يُشر إلى ألفاظ الغزل، وألفاظ النسيب لمعرفة الفرق بينها.

واشْتَرطوا على الشاعر المجوّد أنْ لا يستعمل إلّا الألفاظ والأسماء الجميلة، ولذلك أنكروا على جرير قوله:

(١) اللسان (غزل).
(٢) الفوائد ص ١١٠.
(٣) الوساطة ص ٢٤.
(٤) نقد الشعر ص ١٤٠، وينظر جوهر الكنز ص ٤٥٢.
(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، ١٧٣، وينظر العمدة ج١ ص١٢١.
(٦) العمدة ج ٢ ص ١١٧.
(٧) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٩٣.
(٨) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٠٩، وينظر ج٣ ص ٣.

وتقول بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العصا
هـلّا هَـزِئْـتِ بـغـيـرِنـا يـا بَـوْزَعُ؟

وقد قال له عبد الملك بن مروان: «أفسدت شعرك بهذا الاسم وفتر»[١]، لأنّ «بَوْزَع» ليس من الأسماء الجميلة كليلى وسلمى ولذلك أنكره الخليفة.

واشْتَرطوا على مَن يبدأ مديحه للرسول محمد - ﷺ - أنْ يحتشم فيه، قال ابن حِجّة الحمويّ: «إنّ الغزل الذي يُصَدَّر به المديح النبويّ يتعيّن على الناظم أنْ يحتشم فيه، ويتأدَّب، ويتضاءل، ويتشبَّب مطربًا بذكر «سلع» و«رامة» و«سفح العقيق» و«العذيب» و«الغوير» و «لعلع» و«أكناف حاجر» ويطرح ذكر محاسن المرد، والتغزُّل في ثقل الأرداف، ورِقَّة الخَصْر، وبياض الساق، وحُمرة الخدّ، وخُضرة العِذار، وما أشبه ذلك»[٢].

الغصب

الغَصْب: أَخْذُ الشيء ظلمًا، وغَصَبه على الشيء: قهره، وغصبه منه والاغْتِصاب مثله[٣].

الغَصْب: أحد أنواع السَّرقات، وذلك أنْ يَغْتَصب شاعرٌ أبياتَ شاعر آخر أو قوله، وهو مثل صنيع الفرزدق بالشَّمَرْدَل اليربوعيّ وقد أنشد في مَحْفِل:

فما بين مَنْ لم يُعطَ سَمْعًا وطاعةً
وبـيـن تـمـيـمٍ غـيـر حـزّ الـحـلاقِـمِ

قال الفرزدق: «واللهِ لتدعنه أو لتدعنّ عِرْضَكَ» فقال: «خُذْه، لا بارك الله لك فيه». وقال ذو الرُّمَّة بحضرته: «لقد قلت أبياتًا أنّ لها لعَروضًا، وأنّ لها لمرادًا، ومَعْنًى بعيدًا». قال: «ما قلت؟» فقال: قلت:

أحيـن أعـاذت بي تَـمـيـمٌ نـسـاءَهـا
وجرّدتُ تجريد اليماني من الغِمْدِ

ومدَّت بـضَـبـعـيّ الـربـاب ومـالـك
وعَمْرو وسالت من ورائي بنو سَعْدِ

ومـن آل يـربـوعٍ زهـاء كـأنّـه
دُجى الليل محمودُ النِكاية والرِمْدِ

فقال له الفرزدق: «إيّاك، وإيّاها، لا تعودَنَّ إليها، وأنا أَحَقُّ بها منك». قال: «والله لا أعود فيها، ولا أُنشدها أبدًا إلّا لك»[٤].

الغلوّ

غلا في الدين والأمر: جاوز حدَّه وأفرط[٥].

قال ابن رشيق: «واشْتِقاق الغُلُوّ من «المغالاة» ومن «غَلْوة السَّهْم» وهي مدى رَميته، يقال: «غاليت فلانًا مغالاةً وغِلاءً»: إذا اخْتَبرتما أيّكما أبعد غَلْوةَ سهم. ومنه قول النبيّ - عليه الصلاة والسلام -: «جَرْي المذكيات غِلاء»[٦]. وقد جاء في حديث داحس: «غِلاء» و«غِلاب» - بالباء أيضًا -. وإذا قلت: «غلا السِّعر غلاءً» فإنّما تريد أنّه ارْتَفع وزاد على ما كان، وكذلك «غلت القدر غليًا أو غليانًا» إنّما هو أن يجيش ماؤها ويرتفع»[٧]. والغُلوّ: أحد أنواع المُبالغة، وقد سَمّاه ابن طباطبا «التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا»[٨] كقول خُفاف بن نُدْبة:

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٠، العمدة ج ٢ ص ١٢١، المثل السائر ج٢ ص٢٤٠، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٦٢، نهاية الأرب ج٢ ص٢١٠.
(٢) خزانة الأدب ص ١١، وينظر أنوار الربيع ج١ ص ٩١.
(٣) اللسان (غصب).
(٤) العمدة ج ٢ ص ٢٨٥، الرسالة العسجدية ص ٥٤، كفاية الطالب ص٨.
(٥) اللسان (غلا).
(٦) المذكية من الخيل: التي قد أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان.
(٧) العمدة ج ٢ ص ٦٥.
(٨) عيار الشعر ص ١٤٧.

أبقى لها التعداء من عَتَداتها
ومتونها كخيوطةِ الكَتّانِ[(١)]

وكان قدامة قد أشار إلى هذا المصطلح وقال: «إنَّ الغُلُوّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفَهْم بالشعر والشعراء قديمًا، وقد بلغني من بعضهم أنّه قال: «أحسن الشعر أكذبه»، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»[(٢)].

وقال العسكريّ: «الغُلُوّ: تجاوز حَدّ المعنى والارْتِفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها»[(٣)]، كقوله تعالى: ﴿وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ﴾[(٤)]، وقول الجَعْديّ:

بلغنا السَّماءَ مجدنا وسناؤنا
وإنّا لنرجو فوق ذلك مَظْهرا

وعَدّ الباقلانيّ من البديع «الغُلُوّ والإفْراط»[(٥)] وتحدَّث ابن رشيق في المبالغة عن هذا النوع وقال: «فأمّا الغُلُوّ الذي يُنكره مَن ينكر المبالغة من سائر أنواعها ويقع فيه الاخْتِلاف لا ما سواه، ولو بطلت المبالغة كلّها وعيبت، لبطل التشبيه، وعيبت الاسْتِعارة إلى كثير من محاسن الكلام»[(٦)]. وعقد للمبالغة بابًا وقال: «ومن أَسْمائه أيضًا الإغْراق والإفْراط، ومن الناس مَنْ يرى أنَّ فضيلة الشاعر إنّما هي في معرفته بوجوه الإغْراق، والغُلوّ، ولا أرى ذلك إلّا محالًا لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب، والمتعارف»[(٧)]. ثمّ قال: «أصحّ الكلام عندي ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله - تعالى - ونحن نجده قد قرن الغلوّ فيه بالخروج عن الحقّ فقال جلّ من قائل: ﴿يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ لَا تَغْلُوا۟ فِى دِينِكُمْ غَيْرَ ٱلْحَقِّ﴾[(٨)]. ومنهم مَن يرى[(٩)] أنَّ أحسن الغلوّ ما نطق فيه بـ«كاد» و«كأنَّ» و«لولا» كقول زهير:

لو كان يَقْعُدُ فوق الشَّمْسِ من شَرَف
قومٌ بأحسابِهم أو مَجْدِهم قَعدوا

وقوله تعالى: ﴿يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ﴾[(١٠)]».

وفرَّقَ القدماء بين الإغْراق، والغُلوّ، والمبالغة[(١١)]، وذكر ابن مالك[(١٢)] ضربين هما: المقبول والمردود، فالمقبول أنْ لا يتضمَّن دعوى كون الوصف على مقدار غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طِباع الموصوف، وهو قسمان:

الأوّل: ما اقْترن به ما يُقرِّبه من الحقّ كقول الشاعر يصف فرسًا:

ويكاد يخرجُ سرعةً عن ظِلّه
لو كان يرغَب في فراق رفيقِ

الثاني: ما كان غير مقترن كقول الشاعر:

أليس عجيبًا بأنَّ امْرَءً
شديدَ الجدال دقيقَ الكَلِمْ
يموتُ وما عَلِمَتْ نفسُه
سوى عِلْمه أنّه ما عَلِمْ

والمردود ما تضمَّن دعوى كون الوصف غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طِباع الموصوف

(١) العتدات: القوائم. متونها: ضلوعها.
(٢) نقد الشعر ص ٦٥، وينظر شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٣٥٧.
(٤) الأحزاب ١٠.
(٥) إعجاز القرآن ص ١١٧.
(٦) العمدة ج٢ ص ٥٥.
(٧) العمدة ج ٢ ص ٦٠، وينظر كفاية الطالب ص ٢٠٠.
(٨) المائدة ٧٧.
(٩) الوافي ص ٢٦٨، قانون البلاغة ص ٩٧، رسائل البلغاء ص ٤٤٢، الرسالة العسجدية ص١٥٤.
(١٠) البقرة ٢٠.
(١١) ينظر تحرير التحبير ص ٣٢٣، جوهر الكنز ص ١٣٥، حسن التوسل ص٢٧٦، نهاية الأرب ج٧ ص١٤٩، الروض المريع ص١٠٣.
(١٢) المصباح ص ١٠٣.

كقول أبي نُواس:

وأخفتَ أهلَ الشِّركِ حتّى أنّه
لتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ

وتَحدَّث القزوينيّ عن الغلوّ في المبالغة التي هي أحد أبواب المحسّنات المعنويّة، وقال: «وتنحصر في التبليغ والإغْراق والغلوّ، لأنَّ المدعى للوصف من الشدَّة أو الضعف، إمّا أنْ يكون ممكنًا في نفسه، أوْ لا، الثاني الغلوّ، والأوّل إمّا أن يكون ممكنًا في العادة أيضًا، أوْ لا، الأوّل التبليغ، والثاني الإغْراق»[١]. والمقبول من الغلوّ أصناف:

أحدها: ما أدخل عليه ما يُقرِّبه إلى الصِّحَّة نحو لفظة «يكاد» في قوله تعالى: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾[٢].

الثاني: ما تَضمَّن نوعًا حسنًا من التخييل كقول المتنبّي:

عَقدَت سنابِكُها عليها عِثْيَرًا
لو تبتغي عَنَقًا عليه لأمكنا[٣]

الثالث: ما أُخرج مخرج الهَزْل والخَلاعة كقول بعضهم:

أسكر بالأمس إنْ عزمت على الشـ
ـرب غـدًا إنّ ذا مـن الـعَـجَـبِ

وتَبِعَ القزوينيّ في هذا المعنى شُرّاح التلخيص[٤]، وعدَّ العلويّ الغلوَّ الضرْب الثالث من المبالغة، قال: «ما كان ممتنعًا وقوعه وهو الغلوّ، ويكاد المفلقون في الشعر يستعملونه في مدحهم وهجوهم»[٥]. وسار المدنيّ على خطى المُتأخّرين[٦].

الغموض

غَمُضَ المكان: خَفيَ، وغمض في الأرض: إذا ذهب فيها، وأغمضت الفلاة على الشخوص: إذا لم تظهر فيها لتغييب الآل إيّاه وتغيُّبها في غيوبها. والغامض من الكلام: خِلاف الواضح، وقد غَمُضَ غموضةً ومسألة غامضة: فيها نظر ودقَّة، ومَعْنًى غامض: لطيف[٧].

دعا كثير من القدماء إلى تجنُّب الإشارات البعيدة، والحكايات الغَلِقَة، والإيماء المُشْكِل، والاسْتِعارات البعيدة، والوحشيّ الغريب، لأنَّ ذلك يُغْلِق المعنى ويجعله غامضًا[٨]. وذكر العسكريّ أنّه «قد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلّا بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا، وسهلًا حلوًا، ولم يعلموا أنَّ السهل أمنع جانبًا، وأعزّ مطلبًا، وهو أحسن موقعًا، وأعذب مستمعًا»[٩]. وذهب ابن سنان إلى الوضوح وعدّه من شروط الفصاحة وهو «أنْ يكون معنى الكلام واضحًا ظاهرًا جليًا لا يحتاج إلى فكر في اسْتِخْراجه وتأمُّل لفهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظومًا أو منثورًا»[١٠]. وكان أبو إسحاق الصّابي قد ذهب غير هذا المذهب وزعم «أنَّ الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة

(١) الإيضاح ص ٣٦٥، التلخيص ص ٣٧٠.
(٢) النور ٣٥.
(٣) سنابكها: أطرافها، حوافرها. عثيرًا: غبارًا، عنقًا: سيرًا سريعًا.
(٤) شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٦١، المطول ص٤٣٤، الأطول ج ٢ ص ٢٠٨، وينظر شروح عقود الجمان ص١٢٢، حلية اللب ص١٢٢، المنصف ج١ ص ٦٨، كفاية الطالب ص٢٠، نفحات الأزهار ص٢٠١.
(٥) الطراز ج ٣ ص ١٢٩، وينظر المنزع البديع ص ٢٧٣.
(٦) أنوار الربيع ج ٤ ص ٢٢٩.
(٧) اللسان (غمض).
(٨) عيار الشعر ص ١٩٩، وينظر نضرة الإغريض ص ٤٥٢.
(٩) كتاب الصناعتين ص ٦٠.
(١٠) سر الفصاحة ص ٢٥٩.

ومماطلة، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه» ففرّق بين النظم والنثر في هذا الحكم[١]. ورفض ابن سنان هذا الفرق وقال: إنَّ الشعر والنثر سواء في هذه المسألة، وأحسنهما ما كان واضحًا. وأرجع الغموض إلى ستّة أسباب: اثنان منها في اللفظ بانْفِراده، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى، فأمّا اللذان في اللفظ بانْفِراده فأحدهما أنْ تكون الكلمة غريبة، والآخر أنْ تكون الكلمة من الأسماء المشتركة مثل «الصَّدَى» الذي هو العطش والطائر والصوت. وأمّا اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما فَرْط الإيجاز، والآخر إغْلاق النظم. وأمّا اللذان في المعنى فأحدهما أنْ يكون في نفسه دقيقًا، والآخر أنْ يحتاج في فهمه إلى مقدّمات إذا تصوّرت بني ذلك المعنى عليها[٢].

وقد يكون سبب الغموض المجاز، ومن ذلك أنْ يقال: «رأيت نحلة» ويُراد به المؤمن، فهذا من الغامض الذي لا يُدرك إلّا بقرينة[٣]. وقد يكون الغموض من التركيب لا من اللفظ المنفرد الذي قد يكون واضحًا، ولكنّه إذا نظر إليه من خلال التركيب احْتاج إلى اسْتِنْباط وتفسير[٤].

والغموض أو الإغْماض ليس ممّا يُعاب، فقد يُؤتى بالإبْهام لتعظيم الشيء، وتفخيمه عند السامع[٥]، أو لأنَّ فيه مَزِيَّة ليس للوضوح مثلها، قال عبدالقاهر: «ومن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشْتِياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمَزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف»[٦]. ولا يُريد بذلك المعقّد الذي يعثر الفكر في متصرّفه ويشيك الطريق إلى المعنى ويوعر المذهب بل ربّما قسّم الفكر وشعّب الظنّ حتّى يلتبس الأمر.

فالمعنى قد يؤدّى بعبارتين:

الأُولى: واضحة الدلالة عليه.

والثانية: غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد. وقد أوضح القرطاجنيّ هذه المقاصد فقال: «ووجوه الإغْماض في المعاني منها ما يرجع إلى المعاني نفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معًا»[٧]. فهذه ثلاثة أنواع، فأمّا ما يرجع إلى المعاني أنفسها فمن ذلك أنْ يكون المعنى نفسه دقيقًا ويكون الغور فيه بعيدًا، أو يكون المعنى مبنيًا على مقدّمة في الكلام قد صرف الفَهْم عن الْتِفاتها بُعْدُ حيّزها من حيّز ما بني عليها، أو يكون مُضَمّنًا معنًى علميًّا، أو خبرًا تأريخيًّا، أو محالًا به على ذلك، ومشارًا به إليه، فيكون فهم المعنى متوقّفًا على العلم بذلك المضمّن العلميّ أو الخبريّ، أو يكون المعنى مضمّنًا إشارة إلى مَثَل أو بيت أو كلام سالف، أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني ويكون منه بسبب على جهة الإرداف، أو الكناية به عنه، أو التلويح به إليه، أو غير ذلك. وأمّا ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فمثل أنْ يكون اللفظ حُوشيًّا، أو غريبًا أو مشتركًا، أو يكون في الكلام تقديم وتأخير، أو يقع فصل بين أجزاء العبارة، أو أنْ تطول العبارة. وهناك عدّة طرق لإزالة الغموض والإشْكال فاض في ذكرها القرطاجنيّ[٨].

* * *

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٩، وينظر المثل السائر ج ٢ ص ٤١٤.
(٢) سر الفصاحة ص ٢٥٩، وينظر الروض المريع ص ٨٤.
(٣) ينظر أسرار البلاغة ص ٢٢٧.
(٤) المثل السائر ج ١ ص ٦٧.
(٥) الأقصى القريب ص ٧٩.
(٦) أسرار البلاغة ص ١٢٦.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٧٢.
(٨) ينظر منهاج البلغاء ص ١٧٥ وما بعدها.

الفاء

الفاتر

الفَتْرة: الانْكِسار والضَّعْف، وفَتَر الشيء والحرّ: سكن بعد حِدَّة ولان بعد شِدَّة. وماء فاتر: بين الحارّ والبارِد[١].

الكلام الفاتِر: هو الذي ليس بسخيف فيكون باردًا، ولا بمليح فيكون حارًا. وقد ذكر الجاحظ النادرة الفاترة، وعدَّها شرَّ النوادر فقال: «وإنَّما الكَرْب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارَّة ولا باردة، وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط، وإنَّما الشأن في الحارّ جدًّا، والبارد جدًّا»[٢]. وقال إنَّها: «لم تخرج من الحرّ إلى البرد فتضحك السنّ، ولم تخرج من البرد إلى الحرّ فتضحك السنّ»[٣].

الفاصلة

الفاصِلة: من مكوّنات تفعيلة الوزن الشعريّ الذي يُبنى على سَبَب ووَتِد وفاصلة. والفاصِلة نوعان:

الأُولى: الصُّغْرى وهي ثلاثة أحرف متحرّكات بعدها ساكن مثل: «ذَهَبا» و«طلبا».

الثاني: الكُبْرى وهي أربعة أحرف مُتحَركات بعدها ساكن مثل «ذَهَبَتا» و«طَلَبَتا»[٤].

وقال الخليل: الفاصِلة في العَروض أنْ يجتمع ثلاثة أحرف مُتحرِّكة والرابع ساكن مثل «فَعَلَتْ» فإن اجْتَمعت أربعة أحرف مُتحرِّكة فهي «الفاضلة» - بالضاد المعجمة - مثل «فَعَلَتُنْ»[٥].

الفترة

الفَتْرة: الانْكِسار والضَّعْف، وفَترَ الشيء والحرّ: سكن بعد حِدَّة، ولانَ بعد شِدَّة[٦].

والفَتْرة: هي ما يُصيب الشاعر من فتور فينقطع عن الشعر، قال ابن رشيق: «لا بدّ للشاعر - وإنْ كان فَحْلًا حاذِقًا مبرزًا مقدمًا - من فترة تعرِض له في بعض الأوقات، إمّا لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبوّ طبع في تلك الساعة، أو ذلك الحين». وقد كان الفرزدق - وهو فَحْل مضر في زمانه - يقول: «تَمرّ عليَّ الساعة، وقلع ضِرْس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر»[٧].

الفحل

الفَحْل: الذَّكَر من كلّ حيوان، وفُحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء مَن هاجاهم، مثل جرير، والفرزدق، وأشباههما، وكذلك كلّ مَن عارض شاعرًا فغلب عليه، مثل عَلْقمة بن عَبدة. والفحول: الرُّواة، الواحد فَحْل[٨].

(١) اللسان (فتر).
(٢) البيان ج ١ ص ١٤٥.
(٣) الحيوان ج ١ ص ١٠٥ - ١٠٦.
(٤) الإقناع ص ٣، الوافي ص ٢٩، التعريفات ص ١٧١.
(٥) لسان العرب (فصل).
(٦) اللسان (فتر).
(٧) العمدة ج ١ ص ٢٠٤.
(٨) اللسان (فحل).

الشاعر الفَحْل: هو الذي تكون له مَزِيَّة على الشعراء كمَزِيَّة الفَحْل على الحِقاق، أو هو صاحب الشعر المتين غير الليّن[١]. وكان كتاب «فحولة الشعراء» للأصمعيّ من أوّل ما أُلِّف في هذا الباب، ولم يُحَدِّد الأصمعيّ معنى الفَحْل تحديدًا دقيقًا، وقد تكون الكثرة دليلًا على الفحولة كقول الأصمعيّ عن معقر البارقيّ: «لو أتمّ خمسًا، أو ستًّا، لكان فَحْلًا»[٢]، وتعليقه على أوس بن غَلْفاء: «لو كان قال عشرين قصيدة لَحِق بالفحول، ولكنّه قطع به»[٣]، وتعليقه على سَلامة بن جَنْدَل: «لو كان زاد شيئًا كان فحلًا»[٤].

وقد يكون الفَحْل مَن يَتطرّق إلى صفات الديار، والرَّحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل، والحروب، والافْتِخار. قال: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لانَ، ألا ترى حَسّان كان علا في الجاهليّة والإسلام، فلمّا دخل شعره في باب الخير من مراثي النبيّ، وحمزة، وغيرهم لانَ شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول من مثل امرئ القيس، وزُهير، والنّابغة»[٥]. وكأنَّ الفُحولة من صفات شعراء ما قبل الإسلام، ويتَّضح ذلك من تعليقه على جرير، والأخطل، والفرزدق وإنْ وصف أَعْشى هَمْدان بالفُحولة[٦].

وقد يُريد بالفُحولة جَودة الشعر كما في تعليقه على لَبيد[٧]. ومن شروط الفحولة الفصاحة وأنْ يكون الشاعر حُجّة[٨]. ويبدو أنَّ الأصمعيّ لا يُطْلِق الفُحولة على الرُّجّاز، والفُرسان الذين مَيَّزَهم عن غيرهم[٩]، وهو يضع ألقابًا أقلّ من الفَحْل كالشاعر الكريم، والشاعر الصالح[١٠].

وأوّل الفحول عنده امرؤ القيس، والنابغة الذبيانيّ، وقد ذكر غيره من القدماء الشاعر الفَحْل، ولكنّهم لم يُحَدِّدوا درجته وإنْ كان أعلى من غيره. ووضعه الجاحظ في أوّل طبقات الشعراء الأربع قال: «والشعراء عندهم أربع طبقات: فأوّلهم الفَحْل الخِنْذِيذ، والخِنْذِيذ هو التامّ. قال الأصمعيّ: قال رُؤبة: الفُحولة هم الرُّواة، ودون الفَحْل الخِنْذيذ الشاعر المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور»[١١]. ووصف ابن سَلّام بعض الشعراء بالفُحولة مثل أَوْس بن حَجَر، وأبي ذؤيب الهُذَليّ، وعَلْقمة الفَحْل، والأسود بن يَعْفُر، والمخبَّل، والقُطاميّ، وكُثيِّر عزَّة[١٢]، وقال إنَّ: «الفُحولة صفة الصحارى وأبعار الإبل»[١٣]. وإذا صَحّ عنوان كتابه «طبقات فحول الشعراء» كان الفَحْل هو الشاعر الكبير الذي يتفنَّن في شعره، ويُجَوِّد فيه ويحسن القول. ولم يفصح ابن قتيبة، وابن المعتزّ، والثعالبيّ عن معنى الفَحْل، وإنّما قالوا: إنّه مثل كَعْب بن زُهير، وعَلقمة بن عَبدة، والعتّابيّ، والشاميّ[١٤]. وفعل مثلهم أبو الفرج الذي عَدَّ من الفحول أمثال عَديّ بن زَيد، والحُطَيئة، وأبي ذُؤيب، ودُريد بن الصِّمة، وكُثيِّر، وأَوْس بن حَجَر، والطِّرِمّاح، ومَعْن، والمخبَّل، والطُفيل الغنويّ، وأبي خراش، وعَبيد بن الأبرص،

(١) فحولة الشعراء ص ١٣، الموشح ص ٦٣، ٨٥، ٩٠.
(٢) فحولة الشعراء ص ٢٦.
(٣) فحولة الشعراء ص ٢٨.
(٤) فحولة الشعراء ص ٣٠.
(٥) فحولة الشعراء ص ٤٢، ٥٣، وينظر الموشح ص ٩٠.
(٦) فحولة الشعراء ص ٢٣، ٢٧.
(٧) فحولة الشعراء ص ٢٨.
(٨) فحولة الشعراء ص ٣١.
(٩) فحولة الشعراء ص ٢٤، ٢٩.
(١٠) فحولة الشعراء ص ٢١، ٢٢.
(١١) البيان ج ٢ ص ٩.
(١٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٩٧، ١٣١، ١٣٩، ١٤٧، ج٢ ص٥٣٥، ٥٤٠.
(١٣) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٥٢.
(١٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥٤، ٢١٨، طبقات الشعراء ص ٢٦٣، يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٤١.

والراعي(١).

فالفَحْل عند هؤلاء جميعًا هو أعلى درجة الشعراء وأرفعهم فنًّا وشأنًا.

الفخر

الفَخْر: التمدُّح بالخِصال والافْتِخار وعدّ القديم. وتفاخر القوم: فخر بعضهم على بعض، والتفاخر: التعاظم(٢).

الفَخْر: أحد أغراض الشعر، ومن أُصوله التفخيم، قال القاضي الجرجانيّ: «تفخَّم إذا افْتَخرت»(٣). وقد قالوا: إنَّ بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء(٤)، وفرّعه ابن وهب من المديح(٥)، وفعل مثله العسكريّ، قال: «وتركت المراثي والفخر، لأنَّهما داخلان في المديح، وذلك أنَّ الفَخْر هو مدحك نفسك بالطَّهارة، والعَفاف، والحِلْم، والعِلْم، والحَسَب، وما يجري مجرى ذلك»(٦). وقال القرطاجنيّ: «فأمّا الفخر فجارٍ مَجْرى المديح، ولا يكاد يكون بينهما فَرْق إلّا أنَّ الافْتِخار مدح يعيده المُتكلِّم على نفسه أو قبيله، وأنَّ المادح يجوز له أنْ يصف ممدوحه بالحسن والجمال، ولا يسوغ للمُفتخِر أنْ يصِف نفسه بذلك»(٧).

وسَمّاه ابن الأثير الحلبيّ «الافْتِخار» وقال: «وأمّا الافْتِخار فهو المدح بعينه، إلّا أنَّ الشاعر به يمدح غيره والافْتِخار يمدح الشاعر به نفسه وقومه... والافْتِخار الحقيقيّ إنَّما هو بتقوى الله تعالى... والافْتِخار عادة الشعراء ولا سِيَّما جاهليّة العرب»(٨).

الفرائد

الفَرْد: الذي لا نظير له، والجمع: أَفراد. والفريد والفرائد: الشَّذْر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب، واحدته: فريدة. والفريد: الدُّرّ إذا نُظِم وفصل بغيره، وقيل: الجَوْهرة النفيسة كأنَّها مفردة من نوعها، وفرائد الدُّرّ: كبارها(٩).

الفرائد: من مُبتدعات المصريّ، وهذا النوع مُختصّ بالفصاحة دون البلاغة، لأنَّ «مفهومه إتْيان المُتكلِّم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حبّ العقد تدلّ على عظم فصاحته، وقوّة عارضته، وشِدَّة عربيَّته، حتّى أنَّ هذه اللفظة لو سقطت من الكلام لعزَّ على الفصحاء غرامتها»(١٠)، كقوله تعالى: ﴿ٱلْـَٔـٰنَ حَصْحَصَ ٱلْحَقُّ﴾(١١). ومنه قول أبي تمام:

وقِدْمًا كنت معسولَ الأماني
ومأدومَ القوافي بالسدادِ

فلفظة «مأدوم» من الفرائد.

وتبع المصريّ المُتأخِّرون في هذا النوع(١٢)، وقد تحدَّث البلاغيّون كابن سِنان، وابن الأثير عن الكلمة وتأثيرها وإيحائها، ولم يُسَمّوا هذا الفنّ «الفرائد» وإنَّما أدخلوه في بحث فصاحة الكلمة المفردة.

(١) الأغاني ج ٢ ص ٩٥، ١٥٦، ج٦ ص ٢٦٤، ج٩ ص ٤، ج١٠ ص٣، ج١١ ص٧٠، ج١٢ ص٣٥، ٥٤، ج١٣ ص١٨٩، ج١٥ ص٣٤٩، ج٢١ ص٢٠٥ ج٢٢، ص٨١، ج٢٤ ص٢٠٥.
(٢) اللسان (فخر).
(٣) الوساطة ص ٢٤.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٩.
(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٣١.
(٧) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
(٨) جوهر الكنز ص ٥١٥.
(٩) اللسان (فرد).
(١٠) تحرير التحبير ص ٥٧٦، بديع القرآن ص ٢٨٧.
(١١) يوسف ٥١.
(١٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٤٥، خزانة ص ٣٧٢، معترك ج ١ ص٤٠٧، الإتقان ج٢ ص٩٣، شرح عقود الجمان ص١٥٠، أنوار الربيع ج٥ ص٢٦٧، نفحات الأزهار ص٢٦٩.

فرط الاستقصاء

الفَرْط: كلّ شيء جاوز قدره، وأفرط عليه: حمّله فوق ما يطيق[١]. فَرْط الاسْتِقْصاء: هو الدِّقَّة والإفْراط في التشبيه أو الصورة، وقد تَحدَّث عبد القاهر عنه في التشبيه وفضّل العناية بتأكيد ما بدئ به، ومثّل له بقول أبي نُواس في صفة البازي:

كـأنَّ عـيـنـيـه إذا مـا أثْـأرا
فِصّان قِيضا من عَقيقٍ أحْمرا

في هامةٍ غلباءَ تهدي مِنْسرا
كعَطْفةِ الجيم بكفٍّ أعْسَرا

قال عبد القاهر: «أراد أنْ يشبِّه المنقار بالجيم، والجيم خَطّان الأوّل الذي هو مبدؤه وهو الأعلى، والثاني وهو الذي يذهب إلى اليسار، وإذا لم توصل فلها تعريق كما لا يخفى. والمنقار إنّما يشبه الخطَّ الأعلى فقط، فلمّا كان كذلك قال: «كعطفة الجيم» ولم يقل «كالجيم»، ثمّ دقَّق بأنْ جعلها بكفٍّ أعسَر، لأنَّ جيم الأعسر قالوا أشبه بالمنقار من جيم الأيمن، ثمّ أراد أنْ يُؤكِّد أنَّ الشبه مقصور على الخطّ الأعلى من شكل الجيم فقال:

يقول مَنْ فيها بعقلٍ فَكَّرا
لو زادها عينًا إلى فاءٍ وَرَا

فاتَّصلت بالجيم صارت جعفرا

فأراك عيانًا أنّه عمد في التشبيه إلى الخطّ الأوّل من الجيم دون تعريقها، ودون الخطّ الأسفل»[٢].

الفساد

الفساد: نقيض الصلاح[٣].

قال ابن منقذ: «اعْلم أنَّ الفساد هو فساد المجاورة، والتشبيه، أو غير ذلك يقْصِده الشاعر»[٤]، مثل قول امرئ القيس:

كأنّي لَمْ أرْكَبْ جوادًا لِلَذَّةٍ
ولم أتَبَطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخالِ

ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّويَّ ولم أقُلْ
لخيليَ كُرّي كَرَّةً بعد إجْفال[٥]

وحقّ أنْ يقول:

كأنّي لَمْ أرْكَبْ جوادًا ولم أقلْ
لخيلي كُرّي كَرَّةً بعد إجْفالِ

ولم أسبأ الزِّقَّ الرَّويَّ لِلَذَّةٍ
ولم أتَبَطَّنْ كاعِبًا ذاتَ خَلْخالِ

وتَحدَّث ابن منقذ في هذا الباب عن فساد التفسير، وفساد التجنيس، وفساد القسمة، وفساد المقابلة، وفساد المجاورة، وفساد التشبيه. فمن فساد التفسير قول بعضهم:

فيا أيُّها الحَيْرانُ في ظُلْمَةِ الدُّجى
ومَنْ خاف أنْ يلقاه بَغْيٌ من الأذى

تعالَ إليه تَلْقَ من نُور وَجْهِهِ
دَليلًا ومن كَفَّيه بَحْرًا من النَّدى

ومن فساد التجنيس قول أبي تمام:

ذَهَبَتْ بمذهبه السَّماحةُ فالتوتْ
فيه الظُّنونُ أمَذْهَبٌ أم مُذهَبُ

ومن فساد القسمة أو التقسيم قول جرير:

صارتْ حنيفةُ أثلاثًا فثلثهم
من العبيد وثلْثٌ من مَواليها

ومن فساد المقابلة قول الأخطل:

(١) اللسان (فرط).
(٢) أسرار البلاغة ص ١٦٣.
(٣) اللسان (فسد).
(٤) البديع في نقد الشعر ص ١٤٧، وينظر عيار الشعر ص ٢٠٩.
(٥) أتبطن: أتخذها بطانة لي. سبأ الخمر، يسبؤها: اشتراها. الزق: وعاء الخمر. الروي: المملوء. الكر: الرجوع على الأعداء. الإجفال: الانهزام.

إذا التقتِ الأبطالُ أبصرتَ لونَه
مُضيئًا وألوانُ الكُماةِ خُضوعُ

ومن فساد المجاورة قول أبي الشِّيص:

ولِلهوى جَرَسٌ ينفي الرقادَ به
فكلّما رُمْتَ نَوْمًا حرّك الجرسا

ومن فساد التشبيه قول جميل:

لو كان في قلبي كَقَدْرِ قُلامةٍ
حُبًّا وَصَلْتُكِ أو أتتكِ رسائلي

فَصْل الخِطاب

الفَصْل: بون ما بين الشيئين، وفَصْل الخِطاب: البيّنة على المدَّعي واليمين على المدَّعى عليه. وقيل: هو أنْ يَفْصِل بين الحقّ والباطل[١].

يُسمَّى النوع الذي ينتقل فيه الشاعر من الفنّ الذي شبب الكلام به إلى ما يلائمه اقْتِضابًا، ولكنَّ بعض ذلك الاقْتِضاب يقرب من التخلُّص، ويُسَمَّى حينئذٍ «فَصْل الخِطاب»[٢] كقوله تعالى: ﴿هَٰذَا وَإِنَّ لِلطَّٰغِينَ لَشَرَّ مَـَٔابٍ﴾[٣] أي: الأمر هذا، أو: هذا كما مرّ. ومنه قول الكاتب: «هذا باب» أو «هذا فصل» أو «أمّا بعد...»، وهو ما ذكره ابن الأثير فقال: «فمن ذلك ما يقرب من التخلُّص وهو فَصْل الخِطاب، والذي أجمع عليه المُحقّقون من علماء البيان أنّه: «أمّا بَعْدُ..» لأنَّ المُتكلّم يفتتح كلامه في كلّ أمر ذي شأن بذكر الله وتحميده، فإذا أراد أنْ يخرج إلى الغرض المسوق إليه فَصَل بينه وبين ذكر الله تعالى بقوله: «أمّا بَعْد»[٤]. وذكر أنّه يأتي في الشعر قليلًا كقول الخبّاز البلديّ:

هذا وكم لي بالجُنينةِ سَكْرةٌ
أنا من بقايا شُرْبها مَخْمورُ

باكَرْتُها وغُصونُها مغروزةٌ
والماءُ بين مروزِها مَذْعورُ

فَضْل السابق على المسبوق

عقد له ابن منقذ[٥] بابًا وقال: إنّه كقول حسّان بن ثابت:

تركَ الأحبّةَ أنْ يُقاتِل دونَهم
ونجا برأسِ طِمِرَّةٍ ولِجامِ

أخذه أبو تمام فقال:

ترك الأحبّةَ ناسيًا لا ساليًا
عُذْرُ النسيءِ خلافُ عُذْرِ السَّالي

وقال حسّان:

يَغْشَوْنَ حتّى ما تَهِرُّ كلابُهم
لا يَسْألون عن السَّوادِ المُقْبِلِ

وقال أبو نُواس:

إلى بيت حانٍ لا تَهُرّ كلابه
عليَّ ولا ينكرن طول ثوائي

وهذا من باب الأَخْذ والسرقات.

الفِطْرة

الفِطْرة: ما فَطَر الله عليه الخلق من المعرفة، وقد فطره فطرًا: خلقه. وفي القرآن الكريم: ﴿فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِي فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ﴾[٦]. وقال النبيّ - ﷺ -: «كلّ مولود يولد على الفِطْرة» يعني: الخِلْقة التي فُطِر عليها[٧].

(١) اللسان (فصل).
(٢) الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٤٠، المطول ص٤٨١، الأطول ج٢ ص٢٥٩.
(٣) سورة ص ٥٥.
(٤) المثل السائر ج ٢ ص ٢٧٥.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٢.
(٦) الروم ٣٠.
(٧) اللسان (فطر).

الفِطْرة: هي «الجِبلّة المُتهيّئة لقبول الدين»(١) وهي «الصفة التي يتّصف بها كلّ موجود في أوّل زمان خلقته»(٢). والفِطْرة مهمّة في الأدب والفنّ وإنْ كانت تحتاج إلى تهذيب وتثقيف، وإنْ لم يكن الفنّ والموهبة في فِطْرة الفنّان أو الأديب لم يستطع أنْ يكون فنّانًا أو أديبًا.

الفِطْنة

الفِطْنة كالفَهْم، والفِطْنة: ضدّ الغباوة، ورجل فَطِن: بيّن الفِطْنة(٣).

الفِطْنة: الفَهْم، والذكاء، وهي مهمّة للأديب، قال القاضي الجرجانيّ: «وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلّا من جهة الطَّبْع، والذكاء، وحِدَّة القريحة، والفِطْنة»(٤).

الفِقْرة

الفِقْرة والفَقْرة والفَقارة: واحدة فِقار الظهر، وهو ما انْتَضد من عظام الصلب، والفِقَر: خرزات الظهر، الواحدة: فِقْرَة(٥).

الفِقْرة: هي جزء الكلام، أو العبارة التي تؤدّي فكرة، وقد اسْتَعمل الجاحظ هذا المصطلح فقال: «ولا حاجة بنا مع هذه الفِقَرِ إلى زيادة»(٦)، وقرنها بعيون الخُطَب، والنُّتَف المُستخرَجة، والمقطّعات المُتخيّرة، وقصار الحديث(٧).

وقال الشريف الجرجانيّ: «الفِقْرة في اللغة: اسم لكلّ حُليّ يصاغ على هيئة فِقار الظهر، ثمّ اسْتُعير لأجودِ بيت في القصيدة تشبيهًا له بالحليّ، ثمّ اسْتُعير لكلّ جملة من الكلام تشبيهًا لها بأجود بيت في القصيدة»(٨).

الفِكْر

الفِكْر: إعْمال الخاطر في الشيء، والفِكْرة كالفكر، والتفكُّر اسم التفكير(٩).

والفِكْر هو «ترتُّب أُمور معلومة للتأدّي إلى مجهول»(١٠).

الفِكْرة

الفِكْرة: هي إعْمال الذهن وإجالته للوصول إلى المعنى، وقد تُقابل البديهة والارْتِجال، قال الجاحظ: «وكلّ مَعْنًى للعجم فإنّما هو عن طول فِكْرة، وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارْتِجال»(١١). والبيان الجيّد هو ما لا يُستعان عليه بالفِكْرة(١٢)، وفي صحيفة بِشْر بن المُعْتَمِر: «فإن ابْتُليت بأنْ تتكلّف القول، وتَتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أوّل وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تَعْجَلْ، ولا تَضْجَرْ»(١٣).

والفِكْرة: هي الخاطرة، أو المعنى الذي يَعرِض للإنسان عند إعْماله لذهنه، وإجالته.

الفكّ والسبك

فككْتُ الشيء فانْفَكّ بمنزلة الكتاب المختوم تفكّ خاتمه، وفككت الشيء: خلّصته، وفكّ الشيء يفكّه فكًّا فانْفَكّ: فصله.

سَبَك الذهب والفضّة: ذوَّبه وأفرغه في قالب.

(١) التعريفات ص ١٧٥.
(٢) الكليات ج ٣ ص ٣٥٦.
(٣) اللسان (فطن).
(٤) الوساطة ص ١٦.
(٥) اللسان (فقر).
(٦) البيان ج ٢ ص ١٣.
(٧) البيان ج ٣ ص ٥، ج ٤ ص ٢٣.
(٨) التعريفات ص ١٧٥.
(٩) اللسان (فكر).
(١٠) التعريفات ص ١٧٦.
(١١) البيان ج ٣ ص ٢٨.
(١٢) البيان ج ١ ص ١٠٦.
(١٣) البيان ج ١ ص ١٣٨.

السَّبْك: تسبيك السبيكة من الذهب، والفضّة يذاب، ويفرغ في مِسْبَكة من حديد[١].

قال ابن منقذ: «أمّا الفَكّ: فهو أنْ ينفصِل المصراع الأوّل من المصراع الثاني، ولا يتعلّق بشيء من معناه»[٢]، مثل قول زُهير:

حيّ الديارَ التي لم يَعْفُها القِدَمُ
بَلى وغيَّرها الأرواحُ والدِيَمُ

وأمّا السَّبْك: «فهو أنْ يتعلّق كلمات البيت بعضها ببعض من أوّله إلى آخره»[٣]، كقول زُهير:

يطعنهم ما ارْتموا حتّى إذا طَعنوا
ضارَبَ حتّى إذا ما ضاربوا اعْتَنَقَا

ولذلك قيل: «خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض».

الفنّ

الفنّ: واحد الفنون وهو الأنواع، والفنّ: الحال والضَّرْب من الشيء، والجمعَ: أفنان وفنون. والرجل يفتّن الكلام: يشتقّ في فنّ بعد فنّ. ورجل مِفَنّ: يأتي بالعجائب. وافْتَنّ الرجل في حديثه وفي خطبته: إذا جاء بالأفانين. والفنون: الأخلاط من الناس، وإنّ المجلس ليجمع فنونًا من الناس، أي ناسًا ليسوا من قبيلة واحدة[٤].

يُراد بالفَنّ عدَّة أشياء، منها اللون الأدبيّ مثل فنّ الشعر، وفنّ النثر، وفنّ الخَطابة، والفنّانِ هما: الشعر والنثر[٥]. وسُمِّيَ الشعر فنًّا[٦]، والفُنون أنواع الأدب[٧]، والفنون: الأغراض، قال ابن وهب: «وللشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأُصل أصناف أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللهو»[٨]. وذهب إلى ذلك معظم القدماء[٩]، قال محمّد بن يوسف: «حضرت مجلس عُبيدالله بن عَبدالله بن طاهر وقد حضره البُحْتريّ فقال: يا أبا عُبادة أَمُسْلم أشعر أم أبو نُواس؟ فقال: بل أبو نُواس، لأنّه يتصرَّف في كلّ فنّ ويتنوَّع في كلّ مذهب، إنْ شاء جدَّ، وإنْ شاء هَزل، ومسلم يلزم طريقًا واحدًا لا يَتعدّاه، ويتحقَّق بمذهب لا يَتخطّاه»[١٠].

وقد يُريدون به الموضوع البلاغيّ مثل فنّ التشبيه، وفنّ الاسْتِعارة، وقد يقصِدون به الصَّنْعة أو العلم، قال الصفديّ: «كلّ مَن عانى النظم، وغلب عليه فنّ من الفنون مال به إلى ذلك الفنّ، وغلب عليه قواعده، واسْتَعْملها في مقاصده الشعريّة وتخيّلات معانيه، وظهر على ما يرومه اصْطِلاح ذلك الفنّ وأحكامه. ألا ترى إلى أبي الفتح البُسْتيّ ومقاطيعه المشهورة في الآداب والحكم كيف يغلب عليها ألفاظ المنجّمين»[١١].

* * *

(١) اللسان (فكك) و(سبك).
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٢.
(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٦٣.
(٤) اللسان (فنن).
(٥) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٤.
(٦) الإمتاع ج ١ ص ١٣١، العمدة ج ١ ص ٦٩، المثل السائر ج١ ص ٣٥١، مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٦.
(٧) الأغاني ج ٩ ص ٤٠.
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
(٩) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٦٥، ج ٢ ص ٥٤٥، شرح ديوان الحماسة ج١ ص٣، البديع في نقد الشعر ص٥٨، الأغاني ج١ ص ١١٨، ج٨ ص٥، ج١٣ ص١٠٩، ثمار القلوب ص٢٢٦، أعلام الكلام ص٤٧، منهاج البلغاء ص١٢، المنزع البديع ص٣٥٧، مقدمة ابن خلدون ص ٥٧١.
(١٠) الغيث المسجم ج ١ ص ٤.
(١١) الغيث المسجم ج ١ ص ١٢٤.

القاف

القافية

قفّاه واقْتَفاه وتقفّاه: تَبِعه واقْتَفى أثره[1]. وسُمِّيت القافية قافيةً لأنَّ «الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوَّة، كما قالوا: «عيشة راضِية» بمعنى مَرْضِيَّة، أو تكون على بابها كأنَّها تقفو ما قبلها»[2].

القافية: رُكْن من أركان الشعر العربيّ القديم، وإنْ كان الأوائل لا يَعُدُّون كلّ كلام مُقَفًّى شعرًا، قال ابن سَلّام وهو يتحدَّث عن محمّد بن اسحاق: «ثمّ جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعر، وإنّما هو كلام مُؤلَّف معقود بقوافٍ»[3].

وللقافية عدَّة تعريفات، قال الخليل: «هي آخر البيت إلى أوّل ساكن يليه مع المُتحرِّك الذي قبله الساكن»[4]. وقال الأخفش: «إنَّ القافية آخر كلمة في البيت، وإنَّما قيل لها قافية لأنَّها تقفو الكلام، وفي قولهم: قافية، دليل على أنّها ليست بالحرف، لأنَّ القافية مُؤنَّثة والحرف مذكَّر، وإنْ كانوا قد يُؤنِّثون المذكَّر»[5]. ومنهم مَن يجعل حرف الرويّ هو القافية. وذهبوا إلى أنَّ الجَيِّد المعروف قول الخليل والأخفش، فقول امرئ القيس:

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مـعًـا
كجُلْمود صَخْرٍ حطَّه السَّيلُ من عَلِ

القافية من هذا البيت عند الخليل: «من عَلِ» وعند الأخفش: «عَلِ» وَحْدَه[6]. قال ابن رشيق: «ورأي الخليل عندي أصوب، وميزانه أرجح، لأنَّ الأخفش إنْ كان إنَّما فَرَّ من جعل القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الرويّ وحده القافية على رأيه، فإنْ وزن معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدّها قوافي كان قد شرَك في القافية بعض كلمة أخرى ممّا قبلها، فإذا جاز أنْ يشترك في القافية كلمتان لم يمتنع أنْ تكون القافية بعض كلمة. مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيِّب:

طوى الجَزيرةَ حتّى جاءَني خَبَرٌ
فَـزِعْـتُ فيـه بـآمـالي إلى الـكَـذِبِ
حتّى إذا لـم يَـدَعْ لي صِـدْقُه أمَلًا
شَرِقْتُ بالدَّمْعِ حتّى كادَ يَشْرَقُ بي

فالقافية في البيت الأوّل على قوله: «الكذب» لولا أنَّ الألف فيه ألف وَصْل نابت عنها لام «إلى»، فإنْ قال: إنَّ القافية في البيت الثاني: «يَشْرَقُ بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل وأصحابه، لأنَّ القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل، وهي ههنا ضمير المتكلِّم إلى شين «يَشْرَقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أوّل الكلمة. وإنْ جعل القافية باء الخفض التي في موضع الرويّ وياء الضمير التي قامت مقام الوصل

(١) اللسان (قفا).
(٢) الكافي ص ٨٩.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨.
(٤) القوافي للأخفش ص ١، الوافي ص ٢٢٠، القوافي للتنوخي ص٢٩، الإقناع ص٨٣، العيون الغامزة ص٢٣٧.
(٥) القوافي للأخفش ص ١.
(٦) العمدة ج ١ ص ١٥١، الوافي ص ٢٢١، الكافي ص ٨٩.

رَجَع إلى قول مَن جعل القافية حرف الرويّ وهو خلاف مذهبه وليس بشيء، لأنّه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة «فجر» و«فجار» و«فاجر» و«متفجّر» و«انْفِجار» و«مفجَّر» و«متفجّر» و«مفجور» وهذا لا يكون أبدًا، إلّا أنّ الفرّاء يحيى بن زياد قد نَصَّ في كتاب «حروف المعجم» أنَّ القافية هي حرف الرويّ وأتبعه على ذلك أكثر الكوفيّين منهم أحمد بن كَيْسان وغيره، وخالفه من أهل الكوفة أبو موسى الحامِض فقال: «القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كلّ بيت». وهذا كلام مختصر مليح الظاهر، إلّا أنّه إذا تأمّلته كلام الخليل[1] بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان»[2].

ومن الناس مَن جعل القافية آخر جزء من البيت، قال أبو القاسم عبد الرحمن الزَّجّاجيّ: «بعض الناس من العلماء يرى أنَّ القافية حرفان من آخر البيت»[3]، ومنهم مَن جعل القافية في الجزء الآخر من البيت، ومنهم مَن قال: البيت كلّه هو القافية، ومنهم مَن جعل القافية القصيدة كلّها. قالت الخنساء:

وقافيةٍ مثلِ حدِّ السِّنا
نِ تَبْقى وَيَذْهَبُ مَنْ قالَها

وقال جرير:

سَتَطْلُعُ مِن ذُرى شَعْبي قوافٍ
على الكِنْديِّ تلتهبُ التهابا

ولا يخرج كلام الآخرين عن هذه التعريفات[4].

واهْتَمّ العرب بالقافية اهْتِمامًا كبيرًا، قال الفارابيّ: «إنَّ للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر ممّا لكثير من الأمم التي عَرَفْنا أشعارهم»[5]، ونفى أنْ يكون لغير شعر العرب قافية، قال: «إنَّ الألسن العجميّة متى وجد فيها شعر مُقَفّى فإنّما يرومون أنْ يحتذوا فيه حَذْوَ العرب، وليس ذلك موجودًا في أشعارهم القديمة»[6]. واسْتعملت العرب القافية لوجهين:

الأوّل: أنّها احْتاجت إلى فروق بين المعاني وقد كان يمكنها أنْ تجعل لذلك علامات غير اخْتِلاف مجاري الأواخر كما فعل غيرها من الأمم، لكنَّها اخْتَصرت، وجعلت مجاري الأواخر التي احْتاجت إليها لتنويع مجاري القوافي والأسْجاع وتحسين نهايات الكلمة بالجملة فروقًا بين المعاني، فاجْتَمع لها في إجْراء الأواخر على ما أجرتها فائدتان.

الثاني: أنّهم لو أَجْرَوا الكَلِمَ كيف اتّفق لم يكن ذلك ملذوذًا، لأنَّ ذلك أمر لا يرجِع إلى نظام، ولجرى الأمور على نظام مُنضبِط مُحْكَم موقع عجيب من النفس بحفظ المُتكلِّم لنظام كلامه ومقابلته بضروب هيئاته ضُروب هيئات المعاني اللائقة بها. ولو كان الأمر في ذلك على غير نظام لما كان للنفوس في ذلك تعجيب، ولكانت الفصاحة مرقاة غير معجزة أحدًا[7].

ولم تكن القافية عمودًا مُستقلًّا في الشعر العربيّ، وإنّما هي داخِلة في مشاكلة اللفظ للمعنى، قال المرزوقيّ وهو يذكر أبواب عمود الشعر السبعة: «ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقْتِضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما»[8].

(١) قال المحقق في الحاشية: «لا، بل هو قول الفراء إذا تأملت بعين النصفة، لأن الذي يلزمك تكراره في آخر كل بيت هو حرف الروي، وأما ما عداه فليس لازمًا بنفسه أبدًا».
(٢) العمدة ج ١ ص ١٥٢ - ١٥٣.
(٣) العمدة ج ١ ص ١٥٣.
(٤) المحتسب ج ٢ ص ٢٠٩، البديع في نقد الشعر ص ٢٨٩، ٢٩٦، تحرير التحبير ص٤١٦، مفتاح العلوم ص٢٧٠، العقد الفريد ج٥ ص٤٩٦، نضرة الإغريض ص٣٠، الغيث المسجم ج١ ص٣٤.
(٥) جوامع الشعر ص ١٧١، مجلة شعر ص ٩٠.
(٦) منهاج البلغاء ص ١٢٣.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٢٣ - ١٢٤.
(٨) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

وربطوا بينها وبين المعنى، قال العسكريّ: «فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في تلك»[١]. واشْتَرطوا أنْ لا تكون مُجتلبة وأنْ تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأنْ تكون كالموعود بها، وأنْ تكون مُتمكّنة يَدُلّ الكلام عليها، وإذا أنشد صَدْر البيت عُرِفَت قافيته، وأنْ تكون مهذّبة، وأنْ لا تكون حَشْوًا لا مَعْنى له، وأنْ يبتعد الشاعر عن بعض الحروف كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين، لئلا يأتي بالألفاظ الغريبة البشعة الكريهة، وأنْ لا تكون قَلِقة[٢].

وذكروا من عيوبها: التجميع، والإقْواء، والإكْفاء، والإيطاء، والسِّناد[٣]، ولكلّ منها مادّة في هذا المعجم.

القافية الشرود

القافية الشَّرود: هي القصيدة السائرة التي تنتشر بين الناس، قال ابن سَلّام: وكان الحُطَيْئة «متين الشعر، شَرود القافية»[٤].

القافية المُتمكِّنة

«القافية المُتمكّنة هي التي يُبنى البيت من أوّله إلى آخره عليها، فإذا خُتم البيت بها نزلت في مكانها ثابتة فيه مُتمكنة في محلّها قد رسخت في قرارها ودفعت إلى مركزها، فهي لا تتزحزح ولا تتغيّر منه، بخلاف القافية القلقة التي جُلبت وجيء بها لتمام الوزن وهي أجنبيّة منه، غريبة من تركيبه، عارية من الالْتِحاف به والالْتِحاق بحسبه، ومتى غُيّرت القافية المُتمكّنة بغيرها جاءت نافرة من الطِّباع في غاية الرِّقّة»[٥].

قُبْح الأخذ

قال العسكريّ: «قُبْحُ الأَخْذ أنْ تَعْمِد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه أو أكثره، أو تخرجه في مَعْرِض مُسْتَهْجَن. والمعنى إنّما يحسن بالكسوة، أخبرنا بعض أصحابنا قال: قيل للشعبيّ: إنّا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك. فقال: إنّي أجده عاريًا فأكسوه من غير أنْ أزيد حرفًا فيه، أي من غير أنْ أزيد في معناه شيئًا»[٦].

فممّا أُخِذَ بلفظه ومعناه وادَّعى آخذه - أو ادُّعي له - أنّه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأوّل قول طَرَفة:

وقوفًا بها صَحْبي عليَّ مطيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجلَّدِ

وقول امرئ القيس:

وقوفًا بها صَحْبي عليَّ مطيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجمَّلِ

وقول البُعيث:

أترجو كُليبٌ أنْ يجيءَ حديثُها
بخيرٍ وقد أعيا كُليبًا قديمُها

وقول الفرزدق:

أترجو ربيعٌ أنْ تجيءَ صِغارُها
بخيرٍ وقد أعيا ربيعًا كِبارُها

(١) كتاب الصناعتين ص ١٣٩.
(٢) البيان ج ١ ص ٢٨٨، نقد الشعر ص ٥١، شرح ديوان الحماسة ج ١ ص١١، سر الفصاحة ص٢١٠، حلية المحاضرة ج١ ص٢٣٦، الرسالة الموضحة ص٤٢، الأغاني ج٣ ص ١٦٣، المثل السائر ج١ ص١٧٨، عيار الشعر ص١٦٨، الموشح ص٦٧، ١٣٩، كتاب الصناعتين ص٤٥٠، منهاج البلغاء ص٢٧٨، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٤٦، الخصائص ج١ ص٨٤، نضرة الإغريض ص٤٣٠.
(٣) ينظر نقد الشعر ص ٢٠٩، الموشح ص ٤ وما بعدها.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٠٤.
(٥) الغيث المسجم ج١ ص ١٣.
(٦) كتاب الصناعتين ص ٢٢٩.

قال العسكريّ: «والأَخْذ إذا كان كذلك كان معيبًا وإن ادُّعي أنَّ الآخر لم يسمع قول الأوّل بل وقع لهذا كما وقع لذاك، فإنَّ صِحَّة ذلك لا يعلمها إلّا اللهُ - عزَّ وجلّ - والعيب لازم للآخر».

ومن الأَخْذ المُسْتَهجن أنْ يأخذ المعنى فيفسده، أو يُعوِّصه، أو يخرجه في معرض قبيح وكُسْوَة مُسْتَرذلة، ومن ذلك قول أبي كريمة:

قـفـاه وَجْـهٌ ثـمّ وَجْـهُ الـذي
قـفـاه وَجْـهٌ يُـشْـبِـهُ الـبَـدْرا

أخذه من قول أبي نُواس:

بـأبـي أَنْـتَ مـن مـلـيـحٍ بـديـعِ
بَذَّ حُسْنَ الـوجـوهِ حُسْنُ قـفـاكا

القدماء والمحدثون

أثار التجديد الذي حَدَث في العصر العبّاسيّ حركة نقديَّة كبيرة تجلَّت في الصراع بين القدماء والمُحْدَثين. وقد تَمسَّك القدماء بالقديم وقيمه الفنِّيَّة، وخرج المُحْدَثون على القديم أو على بعضه، وكان لكلّ جماعة رأي تمسَّك به. ويمثّل الأصمعيّ، وابن الأعرابيّ جانب القدماء، ويمثّل الصُّوليّ موقف المُحْدَثين.

القديم والحديث

كان القديم والحديث مثار حركة نقديَّة عظيمة في العصر العبّاسيّ، فقد وقف بعض العلماء إلى جانب القديم، ووقف بعضهم إلى جانب الحديث. قال القاضي الجرجانيّ مُصَوِّرًا موقف أنصار القديم: «وما أكثر ما ترى وتسمع من حُفّاظ اللغة، ومن جلّة الرواة من يلهج بعيب المُتأخّرين، فإنَّ أحدهم يُنشد البيت فيستحسنه، ويستجيده، ويعجب منه، ويختاره، فإذا نُسِب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذَّب نفسه، ونقضَ قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملًا وأقلّ مرزأة من تسليم فضيلة لمُحْدَث والإقْرار بالإحْسان لمُولَّد»[(١)]. وصَوَّر ابن سنان بعض ذلك الصراع وحجج كلّ فريق وناقشها[(٢)]، وقد حاول ابن قتيبة من قبل أنْ يقف من القديم والحديث موقف الإنْصاف، ولذلك لم ينظر إلى جودة الشعر وروايته من زاوية الزمن، وإنَّما اتَّخذ الجودة أساسًا، قال: «ولم أسْلُك فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارًا له على سبيل من قَلَّد أو اسْتَحْسن باسْتِحْسان غيره، ولا نظرتُ إلى المُتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، ولا إلى المُتأخّر منهم بعين الاحْتِقار لتأخُّره، بل نظرت بعين العَدْل على الفريقين، وأعطيت كلًّا حظّه، ووفَّرت عليه حقّه. فإنّي رأيت من علمائنا مَن يستجيد الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلّا أنَّه قيل في زمانه أو أنَّه رأى قائله. ولم يقْصُر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كلّ دهر وجعل كلّ قديم حديثًا في عصره وكلّ شرف خارجيَّة[(٣)] في أوّله. فقد كان جرير، والفرزدق، والأخطل وأمثالهم يُعَدُّون مُحْدَثين، وكان أبو عَمْرو بن العلاء يقول: «لقد كَثُر هذا المحْدَث وحَسُن حتّى لقد هممت بروايته». ثمّ صار هؤلاء قدماءَ عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمَن بعدنا كالخُريميّ، والعَتّابيّ، والحَسن بن هانئ، وأشباههم. فكلّ مَن أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخُّر قائله أو فاعله ولا حداثة سنّه، كما أنَّ الرديء إذا ورد علينا للمُتقدِّم، أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدُّمه»[(٤)]. وهذا رأي مصيب، وقد ذهب غير ابن قتيبة هذا المذهب كابن بَسّام الذي قال: «لو اقْتَصر

(١) الوساطة ص ٥٠.
(٢) ينظر سر الفصاحة ص ٣٢٧ - ٣٢٩.
(٣) الخارجي: الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم.
(٤) الشعر والشعراء ج١ ص ٦٢، وينظر أعلام الكلام ص ٢٨.

المُتأخِّرون على كتب المُتقدِّمين لضاع علمٌ كثير، وذهب أدب غزير»[١].

القِران

قرنتُ الشيءَ بالشيء: وصلته، والقِران: حبل يُقَلَّدُ البعير ويقاد به[٢]. القِران: هو الرَّبْط بين أبيات القصيدة ليقع التشابه والانسِجام، وقد ذكره الجاحظ وهو يَتحدَّث عن تلاحم أبيات الشعر وتوافقها. قال أبو نوفل بن سالم لرُؤبة بن العَجّاج: «يا أبا الجَحّاف مُتْ إذا شِئْتَ» قال: «وكيف ذاك؟». قال: «رأيت عُقْبة بن رُؤبة يُنْشِد رجزًا أعجبني، إنَّه يقول: لو كان لقوله قِران». قال الشاعر:

مهاذبةٌ مناجبةٌ قِرانٌ
مَنادِبةٌ كأنَّهمُ الأُسودُ[٣]

وأنشد ابن الأعرابيّ:

وبات يَدْرُسُ شِعْرًا لا قِرانَ به
قد كان نقَّحه حَوْلًا فما زادا

أراد بقوله: «قِران» التشابه والموافقة، وكان يطلب أنْ يوضع البيت إلى جنب ما يشبهه، ويوافقه[٤].

فالجاحظ نقل هذا المصطلح وأراد به أنْ يكون الكلام مُتلاحمًا، قال: «وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيًا موافقًا كان على اللسان عند إنْشاد ذلك الشعر مؤونة. وأجود الشعر ما رأيته مُتلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم أنَّه قد أُفرِغ إفْراغًا واحدًا، وسُبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان»[٥]. وطلب أنْ يكون اقْتِران بين الحروف لتخرج الألفاظ جميلة الجَرْس، بديعة الإيقاع، قال: «فهذا في اقْتِران الألفاظ، فأمّا في اقْتِران الحروف فإنَّ الجيم لا تقارن الظاء، ولا القاف، ولا الطاء، ولا الغين، بتقديم، ولا تأخير. والزاي لا تقارن الظاء، ولا السين، ولا الضاد، ولا الذال، بتقديم ولا تأخير»[٦]. وهذا ما تَحدَّث عنه اللغويّون منذ عهد الخليل بن أحمد وبَنَوا عليه كثيرًا من الأحكام اللغويَّة، واسْتَفادوا منه في معرفة الألفاظ الدخيلة.

قُرْب المأخذ

قال العسكريّ: «وأمّا قُرْبُ المأخذ فهو أنْ تأخُذَ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس، ولا تَكُدّ فكرك ولا تتعب نفسك، وهذه صفة المطبوع»[٧]. ورُوي أنَّ الرشيد أو غيره قال لندمانه وقد طلعت الثريّا: «أما ترون الثريّا؟»، فقال بعضهم: «كأنَّها عِقْدُ رَيّا». وقال بعضهم لأبي العتاهية: «عذب الماء فطابا» فقال أبو العتاهية: «حبّذا الماءُ شرابا». وهذا يدُلّ على سرعة البديهة، وعلى أنَّ المتمكِّن من نفسه يضع لسانه حيث يريد.

واسْتَحْسن النقّاد صفة «قُرْب المأخذ» فاحْتجّ لامرئ القيس مَن يقدِّمه بقرب المأخذ[٨]، ووصفوا البحتريّ بأنَّه «أقرب مأخذًا، وأسلم طريقًا من أبي تمام»[٩] ونَسَبوه إلى «حَلاوة النفس، وحُسْن التخلُّص، ووَضْع الكلام في مواضعه، وصِحَّة العبارة، وقُرْب المأتى، وانْكِشاف المعاني»[١٠]، لأنَّه لم يُعَقِّد الكلام، ولم يأتِ بما تنفِر منه الطباع والأذواق.

(١) الذخيرة ق١ ج١ ص ١٤.
(٢) اللسان (قرن).
(٣) مهاذبة: سراع. مناجبة: جمع منجاب وهو الذي يلد النجباء. منادبة: الذين ينتدبون عند الحاجة.
(٤) البيان ج١ ص ٦٨، ٢٠٥، ٢٢٨، وينظر الشعر والشعراء ج١ ص٩٠، ج٢ ص٦٠١، عيون الأخبار ج٢ ص١٨٤.
(٥) البيان ج١ ص ٦٧.
(٦) البيان ج١ ص ٦٩.
(٧) كتاب الصناعتين ص ٤٩.
(٨) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥٥، الشعر والشعراء ج١ ص١١٠.
(٩) الموازنة ج١ ص ٤٠٠.
(١٠) الموازنة ج١ ص ٦.

القريحة

قَريحة الإنسان: طبيعته التي جُبِلَ عليها، وجمعها: قرائح، لأنّها أوّل خلقته. وقَريحة الشباب: أوّله، وقيل: قريحة كلّ شيء أوّله[١]. القَريحة هي الطبيعة التي جُبِل عليها الإنسان، ويُراد بها في الأدب جودة الطبع، وتفتُّق الذهن. وكانت إحْدى سبلِ الموازنة بين الشعراء، قال ابن سَلّام: «ولم يكن أوْس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه»[٢]. وقال أبو عَمْرو بن العلاء عن خُداش: «هو أشعر في قريحة الشعر من لَبيد، وأبى الناس إلّا تقدمة لبيد»[٣]. وقال عن الكُمَيت الأوسط: «أشعرهم قريحة، والكُميت بن زيد شعرًا»[٤]. وفرّق الجاحظ بين مَن يقول الشعر بقريحته ومن يحتذي مثاله فقال: «ليس مَن قال الشعر بقريحته وطبعه واسْتَغنى بنفسه كمَن احْتاج إلى غيره يطَّرد شعره ويحتذي مثاله ولا يبلغ معشاره»[٥]. وقال القاضي الجرجاني: «وأنت تعلم أنَّ العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنّها سواء في المنطق والعبارة، وإنّما تَفْضُل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة. ثمّ تجد الرجل منها شاعرًا مُفلِقًا وابن عمّه وجار جَنابه ولصيق طُنُبه بَكِيئًا مُفْحَمًا، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلَغ من الخطيب، فهل ذلك إلّا من جهة الطبع، والذكاء، وحِدَّة القريحة، والفِطْنة»[٦]. وكان بَشّار يَعرِف بقريحته الشعرَ المنحولَ، ومن ذلك البيت المنسوب إلى الأعشى:

وأنكرتني وما كان الذي نَكِرَتْ
من الحوادثِ إلّا الشَّيْبَ والصَّلَعا

فقد أنكره بَشّار وقال: «هذا مصنوعٌ ما يُشبه كلام الأعشى»، وكان ذلك «من فِطْنة بَشّار، وصِحّة قريحته، وجَوْدة نقده للشعر»[٧].

وتأتي القريحة بمَعْنًى يُقابل العقل، وقد عقد ابن طباطبا مبحثًا لذلك وقال: «ومن الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم:

فإنَّ أميرَ المؤمنينَ برِفْقه
غَزا كامناتِ الودِّ منّي فَنالَها»[٨]

ولم يعتمد الشعراء على كلّ ما تقوله قريحتهم، وحينما قيل لبَشّار: «بمَ فُقْتَ أهل عمرك وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟» قال: «لأنّي لم أقْبَل كلّ ما تُورده عليّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارِس الفِطَن، ومعادِن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فَسِرْتُ إليها بفَهْم جَيِّد، وغريزة قويّة، فأحكمت سَبْرَها، وانْتَقيت حرفها وكشفت عن حقائقها، واحْتَرزت من متكلّفها»[٩].

القريض

القَرْض: القَطْع، وقَرَضه وقرَّضه: قطعه. والقريض: الشعر وهو الاسم كالقصيد، والتقريض: صناعته، والقَرْض: قرض الشعر، ومنه سُمِّي «القريض»، يقال: قرضت الشعر أقرضه: إذا قلته[١٠]. قال النَّحّاس: «القريض عند أهل اللغة العربيّة الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقًّا من «قَرْض الشيء» أي: قطعه كأنّه قطع جنسًا. وقال أبو اسحاق: وهو مشتقّ من «القرض» أي: القطع والتفرقة بين الأشياء كأنّه ترك الرجز وقطعه من شعره»[١١].

(١) اللسان (قرح).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٢٦.
(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٤٤.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٩٥.
(٥) مفاخرة الجواري والغلمان - رسائل الجاحظ ج٢ ص١١٦.
(٦) الوساطة ص ١٦.
(٧) الأغاني ج٣ ص ١٤٣ - ١٤٤.
(٨) عيار الشعر ص ١٥١، وينظر الموشح ص٨١، ٢٤٦.
(٩) زهر الآداب ج١ ص ١١٩.
(١٠) اللسان (قرض).
(١١) العمدة ج١ ص ١٨٤، وينظر نضرة الإغريض =

قصائد السِّماطين

سِماط القوم: صَفُّهم، يقال: قام القوم حوله سِماطين أي: صفَّين. وكلّ صفّ من الرجال سِماط، والسِّماطان من النَّخل والناس: الجانبان. يقال: مشى بين السِّماطين. وفي حديث الإيمان: «حتّى سَلم من طرف السِّماط». والسِّماط: الجماعة من الناس والنَّخل، والمُراد في الحديث الجماعة الذين كانوا جالسين على جانبيه(١).

عَدَّ الجاحظ «قصائد السِّماطين» من الشعر الذي يُتَكَسَّب به، قال: «ومَن تَكَسَّبَ بشعره، والْتَمَس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السِّماطين وبالطِّوال التي تُنْشَد يوم الحَفْل، لم يجد بُدًّا من صنيع زُهير، والحُطَيْئة، وأشباههما»(٢).

القصائد الطوال

القصائد الطِّوال: هي التي تَشْمَل أبياتًا كثيرة لتستوعب تجربة الشاعر، ويتَّسع له مجال القول(٣)، وقالوا: إنَّ العرب كانت تُطيل ليُسْمَعَ منها، وتَستحِبّ الإطالة عند الإعْذار، والإنْذار، والترهيب، والترغيب، والإصْلاح بين القبائل، كما فعل زُهير بن أبي سُلْمى والحارِث بن حِلِّزة(٤).

وتحتاج هذه القصائد إلى العناية والتنقيح، قال الجاحظ: «ومن تَكَسَّبَ بشعره، والْتَمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السِّماطين وبالطِّوال التي تُنْشَد يوم الحَفْل، لم يجد بُدًّا من صنيع زُهير، والحُطَيْئة، وأشباههما»(٥).

ومن الشعراء مَن يُجيد القول في القصائد الطِّوال، ومنهم مَن يُجيد في القصائد القِصار والمُقَطَّعات، قال ابن رُشْد: «والسبب في ذلك أنَّه لمّا كان الشاعر المُجيد هو الذي يَصف كلّ شيء بخواصّه وعلى كُنهه، وكانت هذه الأشياء تختلف بالكَثْرة والقِلَّة في شيءٍ من الأشياء الموصوفة، وجب أنْ يكون التخييل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواصّ الشيء ولا حقيقتها. فمن الناس مَن قد اعْتاد أو مَن فِطْرته مُعَدَّة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواصّ، فهؤلاء تجود أشعارهم في المُقَطَّعات، ولا تجود في القصائد. ومن الشعراء مَن هو على ضدّ هؤلاء، وهم المقصِّدون كالمتنبّي، وحَبيب، وهم الذين اعْتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواصّ، أو هم بفِطْرهم مُعَدُّون لمحاكاتها، أو اجْتَمع لهم الأمران جميعًا»(٦).

القصائد القِصار

القصائد القصار: هي التي تَشْمَل أبياتًا قليلة تُعَبِّر عن فكرة، وكانت العرب تُوجِز ليُحْفَظ عنها(٧). وقد تضيق القِصار عن اسْتِيعاب تجربة الشاعر غير الحاذق، كما قال القرطاجني: «فأمّا المُقصّرات فإنَّ القول فيها إذا كان منقسمًا إلى غرضين لم يتَّسع المجال للشاعر لأنْ يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل الْتِئام القصائد على أفضل هيئاتها، وربَّما اسْتَوفى ذلك الحذّاق مع ضِيق المجال عليهم باقْتِضاب الأوصاف الضروريَّة في الجهات بالنسبة إلى الغرض، والتلطُّف في إبْداع النقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة»(٨).

ومن الشعراء مَن يُجيد القول في القَصائد الطِّوال، ومنهم مَن يُجيد القَصائد القِصار والمُقَطَّعات(٩)، ومن

=ص ٨، جوهر الكنز ص ٤٤٠.
(١) اللسان (سمط).
(٢) البيان ج٢ ص ١٣.
(٣) ينظر منهاج البلغاء ص ٣٠٣.
(٤) ينظر العمدة ج١ ص ١٨٦.
(٥) البيان ج٢ ص ١٣.
(٦) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ١٢٨، فن الشعر ص ٢٣٢.
(٧) العمدة ج١ ص ١٨٦.
(٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٠٣.
(٩) ينظر تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص ١٢٨، فن الشعر ص ٢٣٢، وقد تقدم النص في «القصائد الطوال».

الشعراء مَنْ يجمع بين قول الطِّوال والقِصار كالفرزدق، قال الجاحظ: «وإنْ أحببتَ أنْ تروي من قِصار القصائد شعرًا لم يُسْمَع بمثله فالْتَمِس ذلك في قِصار قصائد الفرزدق فإنَّك لم تَرَ شاعرًا قطّ يجمع التجويد في القِصار والطِّوال غيره. وقد قيل للكُميت: «إنَّ الناس يَزْعُمون أنَّك لا تقدِر على القِصار»، قال: «مَن قال الطِّوال فهو على القِصار أقدر». هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظنّ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال»[1]، وذلك لأنَّ قِصار القصائد لا يتَّسع فيها القول كالطِّوال، فمَن اسْتَطاع ذلك فهو الشاعر المُتميِّز. قال ابن رشيق: «غير أنَّ المُطيل من الشعراء أهْيَب في النفوس من الموجِز وإنْ أجاد، على أنَّ للموجز من فضل الاخْتِصار ما يُنكره المُطيل، ولكنْ إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القِطَع بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القِطَع لا يقدِر على التطويل إنْ حاوله بتَّة سوَّى بينهما لفضل غير المجهود على المجهود، فإنّا لا نشكّ أنَّ المُطوِّل إنْ شاء جرَّد من قصيدته قطعة أبيات جيِّدة، ولا يقدِر الآخر أن يمدّ من أبياته التي هي قطعة قصيدة»[2]. وقال القرطاجنيّ: «فأمّا المُقصّرات فإنَّ القول فيها إذا كان منقسمًا إلى غرضين لم يتَّسع المجال للشاعر أنْ يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل الْتِئام القصائد على أفضل هيئاتها، وربَّما اسْتَوفى ذلك المذاق مع ضِيق المجال عليهم باقْتِضاب الأوصاف الضروريَّة في الجهات بالنسبة إلى الغرض والتلطُّف في إبْداع النقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة. فأمّا المُتوسِّطات والمُطوّلات فالمجال فيها متَّسع لما يُراد من ذلك»[3].

القصائد المُتوسِّطات

القصائد المُتوسّطات: هي التي تكون بين الطِّوال والقِصار، ويتَّسع فيها القول كالطِّوال، قال القرطاجنيّ: «فأمّا المُتوسِّطات، والمُطوَّلات، فالمجال فيها مُتَّسِع لما يُراد من ذلك»[4].

القصَّة

القَصّ: فعل القاصّ إذا قَصَّ القصص، يقال: قَصَصْتُ الشيء إذا تتبَّعت أثره شيئًا بعد شيء. والقِصَّة: الخبر، والقِصص: جمع القِصَّة التي تكتب، والقاصّ: الذي يأتي بالقِصَّة على وجهها كأنَّه يَتتبَّع معانيها وألفاظها[5].

القِصَّة معروفة عند العرب وإنْ كانت غيرها في العصر الحديث، وقد جاءت في كتاب الله العزيز فقال تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾[6]. وتردَّدت مادَّة «قصّ» فيه ممّا يدُلّ على أنَّ هذا اللون من الأدب كان معروفًا عند العرب، وأنَّه كان جزءًا من كلامهم وأحاديثهم. وكانت للقُصّاص مجالس خاصَّة، ومن ذلك مجلس موسى بن سَيار، وصالح المريّ، والفضل بن عيسى الرَّقاشيّ، وكان هؤلاء يَقصّون القصص، ويروون الأخبار، واهْتَمّ المُؤلِّفون بالقصص فضمَّنوا كتبهم كثيرًا منها.

وتَطوَّر هذا الفنّ حتّى وصل إلى القرن العشرين وكان من أهمّ فنون القول. وكان القدماء قد تَحدَّثوا عن القِصَّة في باب «الاقْتِصاص»، وتَعرَّضوا لقصص القرآن الكريم، والشعر العربيّ، ووقفوا عند قصيدة الأعشى في السموأل.

وللقِصَّة معنى آخر، وهي ما يُرْفَع إلى «ولاة الأُمور بحكاية صورة الحال المُتعلّق بتلك الحاجة، وسُمِّيت قصصًا على سبيل المجاز من حيث أنَّ القصَّة اسم للمحكيّ في الورقة لا لنفس الورقة، وربَّما سُمِّيت

(١) الحيوان ج٣ ص ٩٨، وينظر الأجوبة المسكتة ص ١٦٠.

(٢) العمدة ج١ ص ١٨٧ – ١٨٨.

(٣) منهاج البلغاء ص ٣٠٣.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٠٣.

(٥) اللسان (قصص).

(٦) يوسف ٣.

في الزمن القديم رِقاعًا لصغر حجمها، أخْذًا من الرُّقعة في الثَّوْب»(١).

القَصَص الشعريّ

القصص الشعريّ: هو القصص الذي يُكتب شعرًا، قال ابن رشد: «وإجادة القصص الشعريّ والبلوغ به إلى غاية التمام إنَّما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضيَّة الواقعة التي يصفها مبلغًا يرى السامعين له كأنَّه محسوس ومنظور إليه، ويكون مع هذا ضدّه غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف. وهذا يوجد كثيرًا في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء، لكن إنَّما يوجد هذا النحو من التخييل للعرب إمّا في أفعال غير عفيفة، وإمّا فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط»(٢). وذكر مثلًا قصَّة امرئ القيس وصاحبته التي يقول فيها:

سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلُها
سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالًا على حالِ
فقالتْ سباك اللهُ إنَّك فاضِحي
أَلَسْتَ تَرى السُّمارَ والناسَ أحوالي
فقلت يمينَ اللهِ أَبْرَحُ قاعِدًا
ولو قَطَّعوا رأْسي لديكِ وأَوْصالي

القصيدة

القصيدة: مجموعة من الأبيات الشعريَّة ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربيَّة وتلتزم فيها قافية واحدة. وفي لسان العرب: «القَصْد: اسْتِقامة الطريق... والقصيد من الشعر: ما تمَّ شطر أبياته. وفي التهذيب: شطر أبنيته. سُمِّيَ بذلك لكماله وصِحَّة وزنه. وقال ابن جنيّ: سُمِّيَ قصيدًا، لأنَّه قصد واعْتَمد وإنْ كان ما قصر منه واضْطَرب بناؤه نحو الرَّمَل والرَّجز شعرًا مرادًا مقصودًا، وذلك أنَّ ما تَمَّ من الشعر وتوفَّر آثر عندهم وأَشدّ تقدُّمًا في أنفسهم...»(٣). وقال المظفر العلويّ: «وأمّا القصيد فهو: جمع «قصيدة» مثل «سَفين» و«سَفينة» فإنَّما اشْتُقَّت لفظتها من القِصْدَة، وهي القِطعة من الشيء إذا تكسَّر، كأنَّها قطعة من الكلام»(٤). فالقصيدة مأخوذة من «القَصْد» وهو اسْتِقامة الطريق، والشعر كلام مستقيم لا عوج فيه، ولا يجعله كذلك إلّا اللفظ الرشيق، والمعنى الدقيق، والوزن الذي يجعله ينساب انْسِيابَ الماء، والقافية التي تُكْسِبه إيقاعًا جميلًا.

ولا بُدَّ للقصيدة من أنْ تَتألَّف من سبعة أبيات في الأقلّ، قال ابن رشيق: «وقيل: إذا بلغت الأبيات السبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس. ومن الناس من لا يَعُدُّ القصيدة إلّا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أنْ تكون القصيدة وِتْرًا، وأنْ يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه. كلّ ذلك ليدُلُّوا على قلَّة الكُلْفة، وإلْقاء البال بالشعر»(٥). وقيل: إنَّ الشعر كلّه كان رَجَزًا وقِطَعًا، وإنَّما قُصِّدَ على عهد هاشِم بن عبد مَناف، قال ابن سَلّام: «ولم تكن لأوائل العرب من الشعر إلّا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنَّما قُصِّدَت القصائد وطُوِّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشِم بن عبد مَناف، وذلك يدُلّ على إسْقاط شعر عاد، وثمود، وحِمْيَر، وتُبَّع»(٦). ثمّ قال: «وكان أوّل مَن قَصَّدَ القصائد وذكر الوقائع المُهَلْهِل بن ربيعة التغلبيّ في قتل أخيه كُليب»(٧). وكانوا يضعون

(١) صبح الأعشى ج٦ ص ٢٠٢.
(٢) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ١٢٤، فن الشعر ص ٢٢٩.
(٣) اللسان (قصد).
(٤) نضرة الإغريض ص ٩.
(٥) العمدة ج١ ص ١٨٨.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٦.
(٧) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٩ وينظر الممتع ص٣٣، العمدة ج١ ص١٨٩.

القصيد إلى جانب الرَّجَز، وهما من الشعر، ولكن ربَّما كان ما كثرت أبياته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة[١]. وقد يَقْصِد الراجِز فيُجيد كأبي النجم[٢]، وقد تكون القصيدة بسيطة أو مركَّبة، «والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحًا صِرْفًا، أو رثاءً صِرْفًا، والمركَّبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أنْ تكون مشتملة على نسيب ومديح»[٣]، ومنها ما تكون طويلة، أو مُتوسِّطة، أو قصيرة.

القصيدة المكتَّمة

القصيدة المُكَتَّمة: هي التي يَكْتُمها صاحبها لسبب من الأسباب ثمّ يعلنها، ومن ذلك قصيدة أعشى هَمْدان في حرب «عين الوَرْدة» التي كاتمها الناس فكانت «إحدى المُكَتَّمات يكتمن في ذلك الزمان»[٤].

القطع

القَطْع: إبانة بعض أجزاء الجرْم من بعض فصلًا، والقطعة: ما قطع من الشيء[٥].

القِطَع: هي القَصائد القِصار، وقد قالوا إنَّ الشاعر يَحْتاج «إلى القِطَع حاجته إلى الطِّوال، بل هو عند المحاضرات، والمنازعات، والتمثّل، والملح، أَحْوَج إليها منه إلى الطِّوال»[٦]. وقيل لابن الزِّبَعْرى: إنَّك تُقَصِّرُ أشعارك فقال: «لأنَّ القِصار أَوْلَج في المسامع، وأَجْوَل في المحافل». وقيل للجُمَّيز: لِمَ لا تُطيل الشعر؟ فقال: «لحذفي الفضول» وقيل له: ما تَزيد على البيت والبيتين، فقال: «أَرَدْتُ أنْ أنشدك مذارعة» وهو القائل:

أقـول بـيـتًـا واحـدًا أكـتـفـي
بـذكْـرِه مـن دونِ أبـيـاتِ

وقيل مِثْلُ ذلك لعَقيل بن عُلَّفة فقال: «يكفيك من القِلادة ما أحاط بالعُنُق». وقيل لأبي المهوش: لِمَ لا تُطيل الهجاء؟ فقال: «لم أجد المثل النادر إلّا بيتًا واحدًا، ولم أجد الشعر السائر إلّا بيتًا واحدًا»[٧].

القلائد

القِلادة: ما جُعِل في العُنُق، قلّدت المرأة فتقلّدت[٨].

القلائد: هي القصائد الرائعة التي تكون كالقِلادة في جِيد الحسناء، وقد ذكر ابن المعتزّ بعض قلائد مروان بن أبي حفصة، وأبي الشِّيص[٩].

القواديسيّ

القادِس: السَّفينة وقيل: السَّفينة العظيمة، والقوادِس: السُّفُن الكِبار[١٠]. والقادوس: ما يُجعل من الحَبّ في الرَّحَى ليُطحن وهو المعروف باللُّهْوَة، ووعاء الماء جمع: قواديس[١١]. وفي المعجم الوسيط: «القادوس: وعاء خزفيّ كالجرَّة تنتظم منه ومن أمثاله سلسلة تديرها الناعورة فتغرف الماء من البئر إلى المزرعة. ووعاء كبير قُمعيّ الشكل يُلقى فيه الحَبّ فينزل منه حبّات إلى الطاحون»[١٢].

قال ابن رشيق: «ومن الشعر نوع غريب يُسَمُّونه

(١) البيان ج١ ص ٢٨٧، البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠، العمدة ج١ ص١٨٣.
(٢) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٧٤٩.
(٣) منهاج البلغاء ص ٣٠٣.
(٤) تأريخ الطبري ج٧ ص ٢٨.
(٥) اللسان (قطع).
(٦) العمدة ج١ ص ١٨٦.
(٧) البيان ج١ ص ٢٠٧، العمدة ج١ ص ١٨٧.
(٨) اللسان (قلد).
(٩) طبقات الشعراء ص ٤٦، ٥١، ٨١، ٨٤، ٢١١.
(١٠) اللسان (قدس).
(١١) البستان ج٢ ص ١٨٩٣.
(١٢) المعجم الوسيط ج٢ ص ٧٤٦.

«القَواديسيّ» تشبيهًا بقواديس السانية[(١)] لارْتِفاع بعض قوافيه في جهة، وانْخِفاضها في الجهة الأخرى. فأوّل من رأيته جاء به طلحة بن عبيدالله العونيّ في قوله من قصيدة مشهورة طويلة:

كـم لـلـدمـى الأبـكـار بـالـ
ـخـبْـتـيـن مـن مـنـازِل
بـمـهـجـتـي لـلـوجْـد مـن
تَـذْكـارِهـا مـنـازل
مـعـاهِـد رعـيـلـهـا
مُـثْـعَـنْـجِـرُ الـهـواطـل
لـمـا نـأى سـاكـنـهـا
فـأدمـعـي هـواطـل

وهو مربوع الرجز، تعمَّد فيه الإقْواء، وأوطأ في أكثره قصدًا كما فعل في البيتين من هذه»[(٢)].

القول

القول: الكلام على الترتيب، وهو عند المحقّق: كلّ لفظ قال به اللسان تامًّا أو ناقصًا[(٣)]. والقول ما لم يكن مكتفيًا بنفسه، وهو الجزء من الجملة[(٤)].

قال ابن سينا: «وأمّا القول: فهو اللفظ المؤلَّف، وهو اللفظ الذي يُدلّ جزؤه على الانْفِراد دَلالة اللفظ، أي: اللفظة التامّة لا كالأداة وما معها وإنْ كان لا يدُلّ على إيجاب وسلب، فإنَّ دَلالة الإيجاب والسلب أخصّ من دلالة اللفظ. فإنَّ قولنا: «الإنسان كاتب» قول، لأنَّ الإنسان جزء من هذه الجملة، ويدُلّ، وليس كالمقطع من لفظة «الإنسان» فإنّه لا يدُلّ أصلًا من حيث هو جزء منه»[(٥)].

وقال الكفويّ: «القول: مَصْدر «قال» ومثله «قَوْلة» و«مَقال» و«مَقالة» و«قِيْل» و«قالٌ»... والقول والكلام واللفظ من حيث أصل اللغة بمَعْنًى يُطلق على كلّ حرف من حروف المعجم أو من حروف المعاني، وعلى أكثر منه مفيدًا أوْ لا. لكنَّ «القول» اشْتَهر في المفيد بخلاف اللفظ، واشْتَهر الكلام في المركّب من جزأين فصاعدًا. ولفظ القول يقع على الكلام التامّ، وعلى الكلمة الواحدة على سبيل الحقيقة، أمّا لفظ الكلام فمختصّ بالمفرد»[(٦)].

القول الخطابيّ

القول الخِطابيّ: هو الكلام الذي يَعْتَمِد على الإقْناع، والأقوال الخطابيّة التي يُراد بها التصديق ثلاثة أصناف:

الأوّل: العمود، وهو القول الذي يُراد به التصديق بالمطلوب نفسه.

الثاني: الحيلة، وهي قول يُفاد به انْفِعال لشيء أو إيهام بخلق.

الثالث: النصرة، وهي قول يُنْصَر به ما له تصديق»[(٧)].

ولا بأس من أنْ تعتمد الخَطابة على القول الشعريّ على أنْ لا يسرف في ذلك إسْرافًا كبيرًا، قال القرطاجنيّ: «صناعة الشعر تَسْتَعْمِل قليلًا من الأقوال الخَطابيّة كما أنَّ الخَطابة تَستعمِل يسيرًا من الأقوال الشعريّة»[(٨)]، لأنَّ التخييل هو قِوام المعاني الشعريّة، والإقْناع هو قِوام المعاني الخطابيّة.

القول الشعريّ

القول الشِّعريّ: هو الكلام الذي يَعْتَمِد على

(١) السانية: ما يعرف بالساقية أو الناعورة، الناقة يستقى عليها من البئر.
(٢) العمدة ج١ ص ١٧٨.
(٣) اللسان (قول).
(٤) اللسان (كلم).
(٥) الشفاء - المنطق - العبارة ٣٠.
(٦) الكليات ج٤ ص ١٨.
(٧) الشفاء - المنطق - الخطابة ص ١٢، وتنظر ص ٢٣٦.
(٨) منهاج البلغاء ص ٢٩٣.

التخييل، قال الفارابي: «إنَّ القول الشِّعريّ هوالتمثيل»[١]، وقال ابن سينا: «إنَّ القول الشعريّ يتألَّف من مقدّمات مخيّلة، وتكون تلك المقدّمات موجَّهة تارةً بحيلة من الحيل الصناعيّة نحو التخييل، وتارةً لذواتها بلا حيلة من الحيل، وهي أنْ تكون إمّا في لفظها مقولة باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة، أو أنْ تكون في معناها ذات مَعْنًى بديع في نفسه لا بحيلة قارنته، مثال ذلك قول القائل:

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلّا لتضْربي
بسَهْميكِ في أَعْشارِ قلْبٍ مُقَتَّلِ

وأمّا في المعنى كقوله:

كأنَّ قلوبَ الطير رَطْبًا ويابسًا
لَدى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي»[٢]

وقال ابن رُشْد: «الأقاويل الشعريَّة: هي الأقاويل المُخيَّلة»[٣]. وقال السِّجِلْماسيّ: «والتخييل هو المحاكاة والتمثيل، وهو عَمود الشعر إذ كان به جوهر القول الشعريّ وطبيعته ووجوده بالفعل»[٤].

والأقاويل الشعريَّة منها ما هو صِدْق مَحْض، ومنها ما هو كَذِبٌ مَحْض، ومنها ما يجتمع فيه الصِّدْق والكَذِب[٥]، أي: لا يُشترط في القول الشعريّ أنْ يكون خاليًا من الحقيقة، قال القرطاجنيّ: «إنَّ قول مَن قال إنَّ مُقدّمات الشعر لا تكون إلّا كاذبة كاذب، وإنَّه بمنزلة مَن يقول: إنَّ الألفاظ الشعريَّة لا تكون إلّا حُوشيَّة ولا تكون مستعملة، لأنَّ الألفاظ المستعملة والمقدّمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لائقًا به. وما مَثَله في قصر الشعر على الكَذِب مع أنَّ الصِّدْق أنجع فيه إذا وافق الغرض إلّا مَثَلُ من منع من ذي عِلّة ما هو أشدّ له موافقة بالنسبة إلى شكاته، واقْتَصر به على أدنى ما يوافقه من التمكّن من هذا وذاك»[٦].

وقد تستعمل الأقاويل الشعريَّة في الخَطابة، ولكنْ على أنْ لا يسرف في ذلك، لأنَّ «صِناعة الشعر تَستعمل يسيرًا من الأقوال الخَطابيَّة كما أنَّ الخَطابة تستعمل يسيرًا من الأقوال الشعريَّة»[٧].

القول غير الشعريّ

القول غير الشِّعريّ: هو الذي لا يكون فيه تخييل وتصوير. قال السِّجِلْماسيّ: إنَّ التصدير من القول الشِّعريّ، لأنَّه يقع في القوافي خاصَّة وعلماء البيان «يحيطونه من القرآن وبالجملة من القول غير الشعريّ ويرون أنَّه إنَّما يوجد في الشعر فقط»[٨]. فالقول غير الشعريّ هو غير الشعر أيضًا أي أنَّه النثر وما إليه من فنون.

القوّة

القُوَّة: نقيض الضعف، والجمع قُوى - بضمّ القاف وكسرها[٩]. عقد ابن منقذ بابًا للقوّة والركاكة وقال: «هو أنْ يكون المعنى متناولًا، واللفظ متداولًا كالكلمات المستعملة، والألفاظ المهملة، فيكون الشعر ركيكًا، والنسج ضعيفًا»[١٠]، كقول امرئ القيس:

أَلا إنَّني بالٍ على جَمَلٍ بالِ
يقودُ بنا بالٍ ويتبعُنا بالِ

قال ابن منقذ: «ومن العجب أنَّ صاحب الصناعتين جعله من محاسن الشعر ولقَّبه بالتَّعَطُّف،

(١) قوانين صناعة الشعراء - فن الشعر ص ١٥١.
(٢) المجموع أو الحكمة العروضية ص ٢١ - ٢٣.
(٣) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ٥٧، فن الشعر ص ٢٠١.
(٤) المنزع البديع ص ٤٠٧.
(٥) منهاج البلغاء ص ٧٦.
(٦) منهاج البلغاء ص ٨٣.
(٧) منهاج البلغاء ص ٢٩٣، وتنظر ص ٣٦١.
(٨) المنزع البديع ص ٤٠٦.
(٩) اللسان (قوى).
(١٠) البديع في نقد الشعر ص ١٦٤.

ولا خلف بين العالم والجاهل في رَكاكته»[١]. وقال: «ومن الشعر الخلق:

ولـــو أرْسَـــلْـــتِ مـــن حـــبّـــ
ـك مـــبـــهـــوتًـــا مـــن الـصِّـــيـــن
لـــوافَـــيْـــتُـــكِ قَـــبْـــلَ الـــصُّـــبْـــ
ـحِ أو قَـــبْـــلَ تُـــصَـــلّـــيـــن»

القوّة الحافظة

أَوْجب القدماء أنْ تكون للشاعر ثلاث قُوى: قُوَّة حافِظة، وقُوَّة مائِزة، وقُوَّة صانِعة، وأنْ تكون هذه القُوى موجودة في طبعه.

والقُوَّة الحافِظة هي: «أنْ تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلّها في نصابه. فإذا أراد مثلًا أنْ يقول غَرَضًا ما في نسيب، أو مديح، أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبّته له القُوَّة الحافِظة بكون صور الأشياء مترتِّبة فيها على حدِّ ما وقعت عليه في الوجود فإذا أجال خاطره في تصوّرها فكأنَّه اجْتَلى حقائقها. وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصوُّر، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشْتَبهت عليه، واخْتَلطت، وأخذ منها غير ما يليق بمقصده، وبالموضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك»[٢].

القوّة الصانعة

القُوَّة الصّانِعة هي «التي تتولّى العمل في ضَمِّ أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والمذاهب الأُسلوبيّة إلى بعض والتدرُّج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولّى جميع ما تلتئم به كلّيّات هذه الصناعة»[٣].

قوّة اللفظ لقوّة المعنى

قال ابن الأثير: «اعْلَم أنَّ اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثمّ نُقِلَ إلى وزن آخر أكثر منه فلا بدَّ من أنْ يتضمَّن من المعنى أكثر ممّا تضمَّنه أوّلًا، لأنَّ الألفاظ أدلّة على المعاني وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زِيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعنى، وهذا لا نزاع فيه لبيانه. وهذا النوع لا يستعمل إلّا في مَقام المبالغة»[٤]. ومن ذلك «خَشُنَ» و«اخْشَوشَن» فمعنى الأولى دون معنى الثانية لما فيها من تكرير العين وزيادة الواو. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَأَخَذْنَٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ﴾[٥]، وقد اسْتَعمل «مُقْتَدِر» لأنَّه أقوى وأبلغ من «قادِر».

وتحدَّث العلويّ عنه بمثل ما تَحدَّث ابن الأثير[٦]، وهذا النوع قد تكلَّم عليه اللغويّون والنحاة كابن جنيّ، ولكنَّهم لم يجلوه كما جلاه ابن الأثير الذي قال: «هذا النوع قد ذكره أبو الفتح في كتابه «الخصائص» إلّا أنَّه لم يُورِدْه كما أَوْردته أنا، ولا نبّه على ما نبَّهت عليه من النكت التي تضمَّنته»[٧]، وكرَّر العلويّ هذا الكلام[٨].

القوّة المائزة

القُوَّة المائِزة: «هي التي بها يميِّز الإنسان ما يلائم الموضع، والنظم، والأسلوب، والغرض ممّا لا يلائم ذلك، وما يَصِحّ ممّا لا يَصِحّ»[٩].

* * *

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٦٥، وينظر كتاب الصناعتين ص ٤٢٠.
(٢) منهاج البلغاء ص ٤٢.
(٣) منهاج البلغاء ص ٤٣.
(٤) المثل السائر ج ص ٦٠، الجامع الكبير ص١٩٣.
(٥) القمر ٤٢.
(٦) الطراز ج٢ ص ١٦٢ وما بعدها.
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٦٠.
(٨) الطراز ج٢ ص ١٦٢.
(٩) منهاج البلغاء ص ٤٣.

الكاف

الكاتب

كتب الشيء كتابة: خطَّه، والكتاب: اسم لما كُتِب مجموعًا، وما يكتب فيه. ورجل كاتب والجمع كُتّاب وكَتَبَة، وحرفته الكتابة. والكاتب: العالِم(١).

الكاتب: غير الشاعر، وهو الذي يَتعاطى ألوان الكتابة وفنون النثر. وهناك كاتب الخطّ، وكاتب اللفظ، وكاتب العَقْد، وكاتب العامل، وكاتب الجيش، وكاتب الحكم، وكاتب صاحب المظالم، وكاتب الديوان، وكاتب الأموال، وكاتب التدبير(٢).

وكانت للكُتّاب طريقة مُتميِّزة في الكتابة، وقد مدحهم الجاحظ فقال: «أمّا أنا فلم أرَ قطُّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب، فإنَّهم قد الْتَمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعِّرًا وحشيًّا، ولا ساقطًا سوقيًّا»(٣)، وقال إنَّه لم يَرَ البصر بجوهر الكلام إلّا في رواة الكِتاب(٤). وقال: «طلبت الشعر عند الأصمعيّ فوجدته لا يُحْسِن إلّا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يُتقن إلّا إعْرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يُتقن إلّا ما اتَّصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب، فلم أَظْفَرْ بما أردت إلّا عند أُدباء الكتّاب كالحسن بن وهب، ومحمّد بن عبد الملك الزيّات»(٥). وقال ابن رشيق: «الكتّاب أرَقُّ الناس في الشعر طبعًا، وأملحهم تصنيفًا، وأحلاهم ألفاظًا، وألطفهم معانيَ، وأقدرهم على التصرُّف، وأبعدهم من التكلُّف. وقد قيل: الكتّاب دَهاقين الكلام»(٦).

وذهب القدماء إلى أنْ يكون الكاتب سليم الطباع، أي ذا طبع مجيب(٧)، وأنْ يكون واسع الثقافة، عارِفًا أسس الكتابة التي يقوم بها، فكاتب الرسائل «يحتاج إلى أنْ يعرِف الفصل من الوصل، والصدور، والتهاني والتعازي، والترغيب والترهيب، والمقصور والممدود، وجملًا من العربيّة». وكاتب الخَراج «يحتاج إلى أنْ يعرِف الزرع، والمساحة، والأَشْوال، والطَّسوق، والتقسيط، والحساب». وكاتب الجند «يحتاج إلى أنْ يعرِف مع الحساب الأطماع، وشيات الدواب، وحلى الناس». وكاتب القاضي «يحتاج إلى أنْ يكون عالمًا بالشروط، والأحكام، والفروع، والناسخ والمنسوخ، والحلال والحرام، والمواريث». وكاتب الشرطة «يحتاج إلى أنْ يكون عالمًا بالجروح، والقِصاص، والعقول، والديات»(٨).

وهذه ثقافة تخصُّص، غير أنَّ الكاتب يحتاج إلى ثقافة لغويَّة، وأدبيَّة واسعة وهي: معرفة علم العربيّة من النحو والصرف، ومعرفة المتداول المألوف استِعْماله

(١) اللسان (كتب).
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ٣١٦ وما بعدها.
(٣) البيان ج١ ص ١٣٧، وينظر العقد الفريد ج٤ ص ١٧٩.
(٤) البيان ج٤ ص ٢٣ - ٢٤.
(٥) العمدة ج٢ ص ١٠٥.
(٦) العمدة ج٢ ص ١٠٦.
(٧) ينظر المثل السائر ج١ ص ٨٤، جوهر الكنز ص٣٢.
(٨) العقد الفريد ج٤ ص ١٧٦، كتاب الصناعتين ص١٥٤، الإمتاع والمؤانسة ج١ ص١٩.

من اللغة في فصيح الكلام، ومعرفة أمثال العرب وأيّامهم، والاطِّلاع على تأليفات السابقين من أرباب الصناعة المنظومة والمنثورة، والتحفُّظ لكثير منه، ومعرفة الأحكام السُّلْطانيّة، وحِفْظ القرآن الكريم والتدرُّب باسْتِعْماله، وحِفْظ ما يحتاج إليه من أحاديث النبيّ محمّد - ﷺ - ومعرفة علم العَروض والقوافي الذي به ميزان الشعر[١].

ولا يكتفي الكاتب بهذه الثقافة وإنّما عليه أنْ يتمرّن على الكِتابة، وذلك بنثر الشعر من محفوظاته، وعَقْد النثر[٢]. وكان الكُتّاب يَمرّون بمراحل كثيرة قبل أنْ يستوي عودُهم، وتظهر قدرتهم على الإجادة في الكتابة. وكانت للكاتب منزلة عظيمة، وقد وصل بعضهم إلى منصب الوزارة بفنّه، ومهارته، وقدرته على التفنّن في القول، وكان لكاتب الرسائل «حُظْوَة في القلوب والعيون عند أهل الأندلس، وأشرف أسمائه الكاتب، وبهذه السمة يخططه مَن يعظِّمه في رسالة»[٣].

الكتابة

الكِتابة في اللغة «مصدر كتب، يقال كتب يكتب كتبًا وكتابًا وكتابة ومكتبة وكتبة فهو كاتب، ومعناها الجمع... ومن ثمّ سُمِّيَ الخطّ كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض». وفي الاصْطِلاح: «صناعة رَوْحانيّة تظهر بآلة جُثمانيّة دالّة على المُراد بتوسُّط نظمها... ولا شكّ أنّ هذا التحديد يَشْمَل جميع ما يُسطِّره القلم ممّا يتصوَّره الذهن، ويتخيّله الوهم، فيدخله تحت مطلق الكِتابة كما هو المستفاد من المعنى اللغويّ»[٤].

وللكتابة شأن كبير، قال العسكريّ: إنّ عليها «مدار السُّلْطان»[٥]. والكتابة الجيّدة «تحتاج إلى أدوات كثيرة، من معرفة العربيّة لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة، والشهور، والأهِلّة»[٦].

ولها خمسة أركان:

الأوّل: أنْ يكون مطلع الكِتاب عليه جِدَّة ورشاقة.

الثاني: أنْ يكون الدعاء المُودَع في صدر الكتاب مُشْتَقًّا من المعنى الذي يُبْنى عليه الكتاب.

الثالث: أنْ يكون خروج الكاتب من مَعْنًى إلى معنى برابطة لتكون رقاب المعاني آخذ بعضها ببعض.

الرابع: أنْ تكون ألفاظ الكتاب غير مخلولقة بكثرة الاسْتِعْمال.

الخامس: أنْ لا يخلو الكتاب من مَعْنًى من معاني القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشريف[٧].

ورسم ابن الأثير الطريق إلى تعلُّم الكتابة، وقال إنّه ثلاثُ شُعَب:

الأولى: أنْ يَتصفَّح الكاتب كتابة المُتقدِّمين، ويَطَّلع على أوضاعهم في اسْتِعْمال الألفاظ والمعاني، ثمّ يَحْذو حَذْوَهم، وهذه أدنى الطبقات.

الثانية: أنْ يَمْزُج كتابة المُتقدِّمين بما يستجيده لنفسه من زيادة حسنة إمّا في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معانٍ، وهذه هي الطبقة الوسطى، وهي أعلى من التي قبلها.

الثالثة: أنْ لا يَتصفَّح كتابة المُتقدِّمين ولا يَطَّلع على شيء منها، بل يَصْرِف هَمَّه إلى حفظ القرآن

(١) المثل السائر ج١ ص ٩، أدب الكاتب ص٩، إحكام صنعة الكلام ص٢٥٣، حسن التوسل ص٧١، نهاية الأرب ج٧ ص ٢٧، جوهر الكنز ص ٢٩، صبح الأعشى ج١ ص ١٤٠، ج١٤ ص ١١٨.
(٢) المثل السائر ج١ ص ٨٤.
(٣) نفح الطيب ج١ ص ٢١٧.
(٤) صبح الأعشى ج١ ص ٥٠، نهاية الأرب ج٧ ص١.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٣٦.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٥٤.
(٧) المثل السائر ج١ ص ٧٢.

الكريم، وكثير من الأخبار النبويَّة وعِدَّة من دواوين فحول الشعراء ممَّن غلب على شعره الإجادة في المعاني والألفاظ، ثمّ يأخذ في الاقْتِباس من هذه الثلاثة - أي القرآن، والأخبار النبويَّة، والأشعار - فيقوم ويقع، ويُخطئ ويُصيب، ويَضلّ ويهتدي حتّى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه، وأخْلِقْ بتلك الطريق أنْ تكون مبتدعة غريبة، لا شِرْكة لأحد من المُتقدِّمين فيها، وهذه الطريق هي طريقة الاجْتِهاد، وصاحبها يُعَدُّ إمامًا في فنّ الكتابة، إلّا أنّها مستوعرة جدًّا، ولا يستطيعها إلّا مَنْ رزقه الله تعالى لسانًا هجّامًا، وخاطرًا رقّامًا[١].

ووصف القدماء ما يجوز في الكتابة وما لا يجوز[٢]، ووصف العسكريّ التجربة وطريقة الكتابة فقال: «إذا أردت أنْ تصنع كلامًا، فأخطر معانيه ببالك، وتنوَّق له كرائم اللفظ واجْعَلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلُّبها، واعْمَله ما دُمْت في شباب نشاطك، فإذا غَشيك الفُتور، وتخوَّنك المَلالُ فأمْسِكْ، فإنَّ الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يُسعَى منها شيءٌ بعد شيءٍ فتجد حاجتك من الريّ وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقلَّ عنك غَناؤك، وينبغي أنْ تجري مع الكلام معارضة فإذا مَرَرْتَ بلفظ حَسَن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلَّقت بذيله، وتحذَّر أنْ يَسْبِقك فإنَّه إنْ سَبَقك تَعِبْتَ في تتبُّعه ونَصِبْتَ في تطلُّبه، ولعلَّك لا تلحقه على طول الطلب ومواصلة الدأب»[٣]. وذكر صحيفة بِشْر بن المُعْتَمِر[٤].

والكِتابة أَقسام كثيرة، ولكنَّها لا تخرج عن أصلين هما:

الأوّل: كتابة الأموال.

الثاني: كتابة الإنشاء[٥].

كتابة الأموال

يُراد بكتابة الأموال «كلّ ما رَجَع من صناعة الكتابة إلى تحصيل المال، وصَرْفه، وما يَجْري مَجْرى ذلك ككتابة بيت المال، والخزائن السُّلطانيَّة، وما يُجْبَى إليها من أموال الخَراج وما في معناها، وصَرْف ما يُصْرَف منها من الجاري والنفقات وغير ذلك، وما في معنى ذلك ككتابة الجيوش ونحوها»[٦].

كتابة الإنشاء

يُراد بكتابة الإنْشاء «كلّ ما رَجَع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام، وترتيب المعاني من المكاتبات، والولايات، والمسامحات، والإطْلاق، ومناشير الإقْطاعات، والهُدَن، والأمانات، والأَيمان، وما في ذلك ككتابة الحُكم ونحوها»[٧].

وكانت الكتابة يُراد بها في الزمن الأوّل كتابة الإنْشاء، قال القَلْقَشنديّ: «حتّى كانت الكتابة إذا أُطلقت لا يُراد بها غير كتابة الإنْشاء، والكاتب إذا أُطلق لا يُراد به غير كاتبها حتّى سَمَّى العسكريّ كتابه «الصناعتين في الشعر والكتابة» يُريد بها كتابة الإنْشاء. وسَمَّى ابن الأثير كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» يُريد كاتب الإنْشاء، إذ هما موضوعان لما يتعلّق بصناعة الإنْشاء من علم البلاغة وغيرها»[٨]، ثمّ قال: «ثمّ غلب في زماننا[٩] بالديار

(١) المثل السائر ج١ ص ٧٦.
(٢) ينظر العقد الفريد ج٤ ص ١٨٠، إحكام صنعة الكلام ص٢٥٠.
(٣) كتاب الصناعتين ص ١٣٣.
(٤) تنظر في كتاب الصناعتين ص ١٣٤.
(٥) ينظر صبح الأعشى ج١ ص٥٢ وما بعدها.
(٦) صبح الأعشى ج١ ص ٥٤.
(٧) صبح الأعشى ج١ ص ٥٤.
(٨) صبح الأعشى ج١ ص ٥٢.
(٩) توفي القلقشندي سنة ٨٢١هـ (١٤١٨م).

المصريَّة اسم الكاتب على كاتب المال حتّى صار الكاتب إذا أُطلق لا يُراد به غيره، وصار لصناعة الإنْشاء اسمان: خاصّ يستعمله أهلُ الديوان ويتلفَّظون به وهو «كتابة الإنشاء»، وعامّ يتلفَّظ به عامَّة الناس وهو التوقيع».

فأمّا تسميتها بكتابة الإنْشاء فتخصيص لها بالإضافة إلى الإنْشاء الذي هو أصل موضوعها، وهو مصدر «أنشأ الشيء» إذا ابْتدأه أو اخْترعه على غير مثال يحتذيه، بمعنى أنَّ الكاتب يخترِعُ ما يؤلِّفه من الكلام، ويبتكره من المعاني فيما يكتبه من المكاتبات، والولايات، وغيرهما، أو أنَّ المكاتبات والولايات ونحوها تنشأ عنه. وأمّا تَسميتها بالتوقيع فأصله من التوقيع على حواشي القصص[١] وظهورها كالتوقيع بخطِّ الخليفة، أو السُّلطان، أو الوزير، أو صاحب ديوان الإنشاء، أو كُتّاب الدَّسْت، ومَن جَرى مَجْراهم بما يعتمد في القضيَّة التي رُفِعت القصَّة بسببها ثمّ أُطلق على كتابة الإنشاء جملة... ووجه إطْلاقه على كتابة الإنشاء أنَّ التوقيع في الأصل اسم لما يُكتب على القصص ونحوها وأنَّ ما يُكتب من ديوان الإنشاء من المكاتبات والولايات ونحوها إنَّما يُبْنَى على ما يخرج من الديوان من التوقيع بخطّ صاحب ديوان الإنشاء أو كُتّاب الدَّسْت ومَنْ في معناهم، وحينئذٍ فيكون التوقيع هو الأصل الذي يَبْني عليه المُنْشِئ. وقد يكون سُمِّيَ بأصله الذي نشأ عنه مجازًا، وقد يُعَبَّر عنها بصناعة الترسُّل تسميةً للشيء بأعمّ أجزائه، إذ الترسُّل والمكاتبات أعظم كتابة الإنشاء وأعمّها من حيث إنَّه لا يَستغني عنها ملك ولا سُوقة، بخلاف الولايات فإنَّها مُختصَّة بأرباب المناصب العلية دون غيرهم، وعلى ذلك بنى الشيخ شهاب الدين محمود الحلبيّ - رحمه الله - تسمية كتابه «حُسْن التوسُّل إلى صِناعة الترسُّل»[٢].

كثرة التّكرار

ذكرها القزوينيّ وشُرّاح التلخيص في شروط فصاحة الكلام، ويُريدون بها ذكر الشيء مرَّة بعد مرَّة وكثرته تكون فوقَ الواحد، أي: إذا أُعيد مرَّة ثانية كان تَكرارًا، وإذا أُعيد ثالثة فأكثر كان «كثرة التكرار»، ويدخل في هذا «تتابع الإضافات»[٣]. ومن ذلك قول المتنبي:

وتُسْعِدني في غَمْرةٍ بعد غَمْرَةٍ
سَبوحٌ لها منها عليها شَواهِدُ[٤]

كثرة الماء

يُراد بكَثْرة الماء ما في اللفظ من رَوْنق وجمال، قال الجاحظ: «وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكَثْرة الماء»[٥]. وقال الحصريّ: «ما انْجَذبت نفس، ولا اجْتَمع حسن، ولا مال سَرّ، ولا جال فكر في أفضل من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف، فكساه من حسن الموقع قبولًا لا يدفع، وأبرزه يختال من صفاء السبك، ونقاء السلك، وصحَّة الديباجة، وكثرة المائيَّة، في أجمل حلَّة، وأجلى حلية»[٦].

الكشف

الكَشْف: رفعك الشيء عمّا يواريه ويغطِّيه. كشف الأمر: أظهره[٧]. تَحدَّث الحاتميّ عن كشف المعنى وإبرازه بزيادة منه تزيد نصاعة وبراعة[٨]، مثال ذلك أنَّ امرأ القيس قال:

(١) تنظر مادة «القصة».
(٢) صبح الأعشى ج١ ص ٥٢ - ٥٣.
(٣) الإيضاح ص ٧، التلخيص ص ٣١، شروح التلخيص ج١ ص١١٢، المطول ج١ ص٧.
(٤) تسعدني: تعينني. الغمرة: الشدة. سبوح: وصف الفرس إذا كان حسن الجري.
(٥) الحيوان ج٣ ص ٣٢.
(٦) زهر الآداب ج١ ص ٦.
(٧) اللسان (كشف).
(٨) حلية المحاضرة ج٢ ص ٩٠.

كبِكْرِ المقاناة البياض بصفرةٍ
غَذاها نميرُ الماء غيرَ المحلَّلِ(١)

أخذ هذا المعنى ذو الرُّمَّة فكشفه وأبرزه وزاد فيه زيادة لطيفة فقال:

كحلاءُ في بَرَجٍ صَفْراءُ في نَعَجٍ
كأنَّها فِضَّةٌ قد مسَّها ذَهَبُ(٢)

وذهب إلى هذا المعنى ابن رشيق(٣)، وقال ابن منقذ: «هو أنْ يكشِف المتَّبع مَعْنى المُبتدِع إذا كان فيه شيء من الخفاء»(٤)، وذكر البيتين السابقين، وقول جرير:

إنَّ الذين غَدَوا بلبك غادَروا
وَشَلًا بعينك لا يزال معينا

فقد كشفه ذو الرُّمَّة بقوله:

ولمّا تلاقينا جَرَتْ من عيونِنا
دُموعٌ كَشَفْنا غَرْبَها بالأصابعِ

ونِلْنا سِقاطًا من حَديثٍ كأنَّه
جَنَى النَّحْلِ مَمْزوجًا بماءِ الوقائعِ

كشف المعاني

كَشْفُ المعنى: هو كَشْفُ الثاني معنى الأوّل وإبْرازه إذا كان فيه شيءٌ من الخفاء(٥)، وهو «الكشف» وقد تقدَّم.

الكلام

الكلام: القول، وقيل: الكلام ما كان مكتفيًا بنفسه وهو الجملة، والقول ما لم يكن مكتفيًا بنفسه وهو الجزء من الجملة. ومن أدلّ الدليل على الفرق بين الكلام والقول إجْماع الناس على أنْ يقولوا: «القرآن كلام الله» ولا يقولوا: «القرآن قول الله». ثمّ إنّهم قد يتوسَّعون فيضعون كلّ واحد منهما موضع الآخر(٦).

الكلام: هو ما سُمِعَ وفُهِمَ، وقيل: هو حروف مؤلَّفة دالَّة على مَعْنًى(٧)، وهو «ألفاظ تشتمل على معانٍ تدُلّ عليها ويُعبِّر عنها»(٨).

ومعاني الكلام عشرة: خبر واسْتِخْبار، وأمر ونهي، ودعاء وطلب، وعرض وتحضيض، وتمنٍّ وتعجُّب(٩). والكلام يَحْسُن «بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيُّر ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واسْتِواء تقاسيمه، وتعادُل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلَّة ضروراته بل عدمها أصلًا حتّى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحُسْن وصفه، وتأليفه، وكمال صوغه، وتركيبه. فإذا كان الكلام كذلك كان بالقَبول حقيقيًّا وبالتحفُّظ خليقًا»(١٠).

الكلام الجامع

جمع الشيء عن تفرُّقه، وجمعت الشيء: إذا جئت به من ههنا وههنا(١١). قال الحلبيّ والنُّويريّ: «هو أنْ

(١) البكر: البيضة الأولى من بيض النعام. المقاناة: المخالطة. غير المحلل: أي لا ينزل عليه لأنه ملح لا يتغذى به.
(٢) البرج: سعة في بياض العين. النعج: البياض الخالص، النعج: التي تراها مكحولة وإن لم تكتحل.
(٣) العمدة ج٢ ص ٢٩٠.
(٤) البديع في نقد الشعر ص ٢١٤.
(٥) حلية المحاضرة ج٢ ص ٩٠، العمدة ج٢ ص ٢٩٠، البديع في الشعر ص٢١٤، كفاية الطالب ص٢١.
(٦) اللسان (كلم).
(٧) الصاحبي ص ٨١، سر الفصاحة ص ٢٦، المزهر ج١ ص ١٨٤.
(٨) كتاب الصناعتين ص ٦٩.
(٩) الصاحبي ص ١٧٩.
(١٠) كتاب الصناعتين ص ٥٥.
(١١) اللسان (جمع).

يكون البيت كلُّه جارِيًا مجرى مثل واحد»[١]، كقول زُهير:

ومَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بفضْلِهِ
على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عنه ويُذْمَمِ

ومَنْ لا يُصانِعْ في أُمورٍ كثيرةٍ
يُضَرَّس بأنيابٍ ويُوطأ بمَنْسِمِ

ومهما تَكُنْ عند امرئٍ من خَليقةٍ
وإنْ خالها تَخْفَى على الناس تُعْلَمِ

وقال السُّبْكيّ: «هو أنْ يجيء المُتكلّم مثلًا في كلامه بشيء من الحِكْمة والموعظة، أو شكاية الزمان، أو الأحوال»[٢].

وقال الحمويّ: «هو أنْ يأتي الشاعر ببيت مشتمل على حكمة، أو وعظ، أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مَجْرى الأمثال، ويتمثَّل الناظم بحكمها، أو وعظها، أو بحالة تقتضي إجْراء المثل»[٣]. وعَرَّفه السُّيوطيّ بمثل هذا التعريف[٤]، وقال المدنيّ: «الكلام الجامع عبارة عن أن يأتي الشاعر ببيت يكون جملة حِكْمة، أو موعظة، أو نحو ذلك من الحقائق الجارية مجرى الأمثال، هكذا قال غير واحد من البديعيِّين. وقال الطِّيبيّ في التِّبيان: «هو أنْ يحلّي المُتكلِّم كلامه بشيء من الحكمة، والموعظة، وشكاية الزمان والإخْوان». وهذا أَعَمّ من الأوّل»[٥].

ومن ذلك قول أبي تمام:

وإذا أراد اللهُ نَشْرَ فَضيلةٍ
طُوِيَتْ أتاح لها لِسانَ حَسودِ

لولا اشْتِعالُ النارِ فيما جاوَرَتْ
ما كان يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ

وقول ابن دُريد:

مَنْ لم يَعِظْهُ الدَّهْرُ لم ينفعه
ما راح به الواعِظُ يومًا أو غدا

مَنْ لم تُفِده عِبَرًا أيّامُه
كان العَمى أَوْلَى له من الهُدَى

الكلام الخطابيّ

الكلام الخِطابيّ: هو الخَطابة[٦]، وقد تقدَّمت.

الكلام المُوجَّه

وجَّه إليه كذا: أرسله، ووجَّهت في حاجة، ووجَّهت وجهي لله، وتوجَّهت نحوك وإليك، وكِساء موجَّه: ذو وجهين[٧].

قال ابن الأثير: «الموجَّه أي: له وجهان، وهو ممّا يدُلّ على براعة الشاعر وحسن تأتِّيه»[٨]. والكلام الموجَّه هو القسم الثاني من أقسام تأويل المعنى، فالأوّل: أنْ يُفْهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره، والثاني: أنْ يُفْهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيريَّة ضدّ، والثالث: أنْ يُفْهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيريَّة لا تكون ضدًّا. والأوّل يقع عليه أكثر الأشعار، والثاني قليل الوقوع جدًّا، والثالث أكثر وقوعًا منه، وهو واسطة بين الطرفين. ومن ذلك قوله - ﷺ -: «من كلام النبوَّة الأوّل: إذا لم تَسْتَحِ فاصنع ما شِئْتَ». وهذا يشتمل على معنيين ضدَّين:

أحدهما: أنَّ المُراد به: إذا لم تفعل فعلًا تَستحي منه، فافْعَل ما شئت.

والآخر: أنَّ المُراد به: إذا لم يكن لك حياء

(١) حسن التوسل ص ٢٤٣، نهاية الأرب ج٧ ص ١٢٨، وينظر حدائق السحر ص١٨٦.
(٢) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣.
(٣) خزانة الأدب ص ١١٣، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٢١.
(٤) شرح عقود الجمان ص ١٣٤.
(٥) أنوار الربيع ج٢ ص ٣١٨، وينظر نفحات الأزهار ص٧٧.
(٦) ينظر الشفاء – المنطق – الخطابة ص ٢٤٥ وما بعدها.
(٧) اللسان (وجه).
(٨) المثل السائر ج١ ص ٣٥.

يزعك[١] عن فعل ما يُسْتَحى منه، فافْعَل ما شئت.

ومن ذلك قول المتنبي يُخاطِب كافورًا:

عـدوُّك مَـذْمـومٌ بـكـلِّ لِـسـانِ
ولـو كـانَ من أعْـدائِـك الـقَـمـرانِ

وللهِ سِـرٌّ فـي عُـلاك وإنَّـمـا
كـلامُ العِـدَى ضَـرْبٌ من الـهَـذَيانِ

ثمّ قال:

فـمـا لـك تُـعْـنَـى بـالأَسِـنَّـة والـقَـنـا
وجَـدُّك طُـعَّـانٌ بـغـيـرِ سِـنـانِ

فإنَّ هذا بالذمّ أشبه منه بالمدح، لأنّه يقول: لم تبلغ ما بلغته بسعيك واهْتِمامك بل بجدّ وسعادة، وهذا لا فضل فيه، لأنَّ السعادة تنال الخامل والجاهد ومَنْ لا يستحقّها. وأكثر ما كان المتنبي يستعمل هذا القسم في قصائده الكافوريّات.

كمال البيان

قال العلويّ: «إنَّ لهذا الصنف من المَكانة البَلاغيّة موقعًا عظيمًا، وحاصله في لسان أهل البلاغة أنّه كَشْفُ المعنى وإيضاحه حتّى يصل إلى النفوس على أحسن شيء وأسهله»[٢]. وهو «حسن البيان» وقد تقدَّم.

كمال المعنى

قال ابن سنان: «وأمّا كمال المعنى: فهو أنْ تَسْتَوفي الأحوال التي تتمّ بها صِحَّته، وتكمل جودته»[٣]، وذلك مثل قول نافع بن خليفة الغنويّ:

رجـالٌ إذا لـم يَـقـبـل الـحـقُّ مـنـهـم
ويعطوه عاذوا بالسُّيوفِ القواضِبِ

فتمّم المعنى بقوله: «ويعطوه» لأنَّه لو اقْتَصر على قوله: «إذا لم يقبل الحقّ منهم عاذوا بالسيوف» كان المعنى ناقصًا.

* * *

(١) يزعك: يكفك، ويزجرك، وينهاك.
(٢) الطراز ج٣ ص ٩٩.
(٣) سر الفصاحة ص ٣١٩.

اللام

اللحن

اللَّحْن: من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجَمْعه: ألحان ولُحون، ولحَّنَ في قراءته: إذا غرَّد وطرَّب فيها. واللَّحْن: ترك الصواب في القراءة والنشيد، يقال: لَحَنَ يَلْحَنُ لحْنًا ولَحَنًا. ولحن: قال له قولًا يفهمه عنه ويخفى على غيره، لأنَّه يُمليه بالتورية عن الواضح المفهوم. وقول مالك بن أسماء بن خارِجة الفزاريّ:

وحـــديـــث أَلـــذّه هـــو مـــمّـــا
يَـنْـعَـتُ الـنـاعِـتـونَ يُـوزَن وَزْنـا

مـنـطِـقٌ رائـعٌ وتَـلْـحَـنُ أحـيـا
نًا، وخيرُ الحَديثِ ما كان لَحْنا

يُريد: أنَّها تَتكلَّم بشيءٍ وهي تُريد غيره وتُعَرِّض في حديثها فتزيله عن جهته من فطنتها كما قال - عزّ وجل -: ﴿وَلَتَعۡرِفَنَّهُمۡ فِي لَحۡنِ ٱلۡقَوۡلِۚ﴾[1] أي: في فَحْواه ومعناه[2].

وكان الجاحظ قد ظَنَّ أنَّ اللَّحْن: هو الخطأ والخروج على الإعْراب[3]، وقد رَوى الخطيب البغداديّ عن يحيى بن عليّ أنَّه قال: حَدَّثني أبي قال: قلت للجاحظ: إنّي قرأْتُ في فَصْلٍ من كتابك المُسَمَّى كتاب «البيان والتبيين»[4] أنَّ ممّا يُسْتَحسن من النساء اللَّحْن في الكلام، واسْتَشْهدت ببيتي مالك بن أسماء، يعني قوله:

وحـــديـــث أَلـــذّه هـــو مـــمّـــا
يَـنْـعَـتُ الـنـاعِـتـونَ يُـوزَن وَزْنـا

مـنـطِـقٌ صـائِـبٌ وتـلْـحَـنُ أحـيـا
نًا، وخيرُ الحَديثِ ما كان لَحْنا

قال: هو كذاك. قلت: أفما سَمِعت بخبر هِند بنت أَسماء بن خارجة مع الحجّاج حين لَحنت في كلامها فعاب ذلك عليها، فاحْتَجَّت ببيت أخيها، فقال لها: إنَّ أخاك أراد المرأة فَطنة، فهي تَلْحَنُ بالكلام إلى غير المعنى الظاهر لتستر معناه، وتورِّي عنه، وتفهمه من أرادت بالتَّعْريض كما قال الله تعالى: ﴿وَلَتَعۡرِفَنَّهُمۡ فِي لَحۡنِ ٱلۡقَوۡلِۚ﴾، ولم يُرد الخطأ في الكلام، والخطأ لا يُستحسن من أحد. فوجم الجاحظ ساعة ثمّ قال: «لو سقط إليَّ هذا الخبر لما قلت ما تقدَّم» فقلت له: فأَصْلِحْه، فقال: «الآن وقد سار الكتاب في الآفاق، هذا لا يصلح»[5]. أي: أنَّ اللَّحْن في قول مالِك بن أسماء هو التَّعْريض عن فِطْنة، وإلى ذلك ذهب ابن وهب فقال: «وأمّا اللَّحْن فهو التعريض بالشيءِ من غير تصريح، أو الكناية عنه بغيره»[6]. والعرب تفعل ذلك لوجوه، وتستعمله في أوقات ومواطن، فمن ذلك ما اسْتَعْملوه للتعظيم، أو للتخفيف، أو للاسْتِحياء، أو للبُقْيا، أو للإنْصاف، أو للاحْتِراس. فأمّا ما يُستعمل من التَّعْريض للإعْظام فهو أنْ يُريد مُريدٌ تعريفَ ما فوقه

(١) محمد ٣٠.
(٢) اللسان (لحن).
(٣) البيان ج١ ص ١٤٧.
(٤) ينظر ج١ ص ١٤٧، ص ٢٢٧ - ٢٢٨.
(٥) تأريخ بغداد ج١٢ ص ١٤، معجم الأدباء ج٦ ص ٦٥.
(٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٣.

قبيحًا إنْ فعله فيعرض له بذلك من فعل غيره ويقبح له ما ظهر منه فيكون قد قبَّح له ما أتاه من غير أنْ يواجهه به، وفي ذلك يقول الشاعر:

أَلا ربَّ مَنْ أَطْنَبْتُ في ذمِّ غيرِهِ
لديه على فِعْلٍ أتاه على عَمْدِ
ليعلمَ عند الفِكْرِ في ذاك أنَّما
نَصيحتُهُ فيما خَطبْت به قَصْدي

وأمّا التَّعْريض للتخفيف: فهو أنْ يكون لك إلى رجل حاجة فتجيئه مسلِّمًا ولا تذكر حاجتك فيكون ذلك اقْتِضاءً له وتعريضًا بمُرادك منه، وفي ذلك يقول الشاعر:

أَروحُ بتسليمٍ عليك وأغتدي
وحَسْبُك بالتَّسْليمِ منّي تقاضيا

وأمّا التَّعْريض للبُقيا فمثل تعريض الله – عزّ وجلّ – بأوصاف المُنافِقين وإمْساكه عن تسميتهم إبقاءً عليهم، وتألُّفًا لهم.

ومثل تَعْريض الشعراء بالديار، والمياه، والجبال والأشجار بُقيا على الآفهم، وصِيانةً لأسرارهم، وكتمانًا لذكرهم.

وأمّا التَّعْريض للإنْصاف فكقوله تعالى: ﴿وَإِنَّآ أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ﴾[١].

وأمّا التَّعْريض للاحْتِراس: فهو تَرْك مواجهة السُّفهاء والأَنْذال بما يكرهون وإنْ كانوا لذلك مُستحقِّين خوفًا من بوادرهم وتسرُّعهم، وإدْخال ذلك عليهم بالتَّعْريض، والكلام الليِّن.

وأدخل ابن رشيق «اللَّحْن» في باب «الإشارة» وقال: «ومن الإشارات اللَّحْن، وهو كلام يعرفه المُخاطب بفحواه وإنْ كان على غير وجهه»[٢]. وقال: «ويُسَمِّيه الناس في وقتنا هذا «المحاجاة» لدَلالة الحِجا عليه»، وذلك نحو قَوْل الشاعر يُحَذِّر قومه:

خَلُّوا على الناقةِ الحمراءِ أَرْحُلَكم
والبازلِ الأَصْهبِ المعقولِ فاصْطَنعوا
إنَّ الذِّئابَ قد اخْضَرَّت براثِنُها
والنّاسُ كُلُّهُمُ بَكْرٌ إذا شَبِعوا

أراد بالناقة الحمراء: الدَّهْناء، وبالجمل الأَصْهب: الصمان، وبالذئب: الأعداء. يقول: «قد اخْضَرَّت أقدامهم من المشي في الكَلأ والخِصْب، والناس كلّهم إذا شبِعوا طلبوا الغزو، فصاروا عدوًّا لكم، كما أنَّ بَكْر بن وائل عدوّكم»[٣].

وعَدَّ السِّجِلْماسيّ «اللَّحْن» من التَّعْمية، وهو من جِنْس الإشارة[٤].

لزوم ما لا يلزم

هو الإعْنات، أو الالْتِزام، أو التضييق، أو التشديد، وقد سَمّاه كذلك معظم البلاغِيّين[٥]، وسَمّاه الحِليّ والمدنيّ «الالْتِزام» وأشارا إلى الأسماء الأخرى[٦].

(١) سبأ ٢٤.
(٢) العمدة ج١ ص ٣٠٧.
(٣) العمدة ج١ ص ٣٠٨.
(٤) المنزع البديع ص ٢٦٨، وينظر الأغاني ج١٧ ص ٣٢٦، أمالي المرتضى ج١ ص١٥، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ج١ ص١٤٤.
(٥) الوافي ص ٢٩٥، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٦، المثل السائر ج١ ص٢٦٧، الجامع الكبير ص٢٦٦، التبيان ص١٧٢، الأقصى القريب ص١١٦، الإيضاح ص٣٩٩، التلخيص ص٤٠٦، شروح التلخيص ج٤ ص٤٦٣، المطول ص٤٥٨، الأطول ج٢ ص٢٣٧، الطراز ج٢ ص٣٩٧، الفوائد ص٢٣٤، معترك ج١ ص٥١، الإتقان ج٢ ص١٠٤، شرح عقود الجمان ص١٥٥، نفحات الأزهار ص٣١٦.
(٦) شرح الكافية البديعية ص ٢٠٣، أنوار الربيع ج٦ ص ٩٣.

لطافة المعنى

لَطُف به وله يلطُف لُطفًا: إذا رفق به، ولَطُف به لُطْفًا ولَطافة وألطفه وألطفته: أتحفته، وألطفه بكذا: برّه به. واللَّطيف من الكلام: ما غَمُضَ معناه وخَفي[١].

وتُطلق اللَّطافة على معانٍ «دِقَّة القَوام، وقَبول الانْقِسام إلى أجزاء صغيرة جدًّا، وسرعة التأثير عن الملاقي، والشفافية»[٢].

قال ثعلب: «لطافة المعنى: هو الدَّلالة بالتعريض على التصريح»[٣]، كقول امرئ القيس:

أمَـرْخٌ خـيـامـهـم أم عُـشَـر
أم الـقـلـب فـي إثْـرِهـم مُـنْـحَـدر[٤]

أي: هل هم مقيمون كعود المَرْخ، أو قد حَطُّوا للرحلة كانْسِطاح العشر، أو قد ارْتَحلوا فالقلب في إثْرهم منحدر.

وقال ثعلب أيضًا: «ومن لطف المعنى كلّ ما يدُلّ على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح لمَن يُحسن فَهْمه واسْتِنْباطه»[٥] كقول امرئ القيس:

وخليل قد أفارقه ثمّ لا أبكي على أثره

ويقول مُهَلْهِل بن أبي ربيعة:

يُبْكَى علينا ولا نَبْكي على أَحَدٍ
لـنـحـنُ أغْـلَـظُ أكـبـادًا مـن الإبِـلِ

وقول نُصيب في سليمان بن عبد الملك:

فـعـاجُـوا فـأثـنـوا بـالـذي أنْـت أهْـلُـه
ولو سَكَتُوا أثْنَتْ عليك الحقائِبُ

اللغة

لغا في القول يَلْغى، وبعضهم يقول: يلغو، ولَغِي يلغى لغة: تكلَّم. واللُّغة: اللّسْنُ، وحَدُّها: أنّها أصوات يُعَبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، وهي «فُعْلة» من لَغوت أي: تَكلَّمت[٦].

اللغة: «هي أصوات يُعبَّر بها كلّ قوم عن أغراضهم»[٧]، أو هي ما «يتواضع القوم عليه من الكلام»[٨].

لغة الأديب

يُراد بلغة الأديب أُسلوبه الذي يَتميَّز به، وصياغته للعبارة، والألفاظ التي يستعملها، وكان الجاحظ قد ذكر أنَّ لبعض الألفاظ حُظْوة لدى طوائف من الناس، قال: «ولكلّ قوم ألفاظ حَظِيت عندهم، وكذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكلّ شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بُدَّ من أنْ يكون قد لهج وأَلِفَ ألفاظًا بأعيانها، ليديرها في كلامه وإنْ كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ»[٩]. وذكر أنَّ لكلّ صناعة ألفاظًا، قال: «ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امْتِحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلّا بعد أنْ كانت مشاكلًا بينها وبين تلك الصناعة»[١٠]. وقال ابن رشيق: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أنْ يعدوها ولا أنْ يَستعمِل غيرها، كما أنَّ الكُتّاب اصْطَلحوا على ألفاظ بأعيانها سَمَّوها الكِتابيّة لا يتجاوزونها إلى سواها إلّا أنْ يُريد شاعر أنْ يتظرَّف باسْتِعْمال لفظ أَعجميّ فيستعمله في النُّدْرة وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأَعْشى قديمًا، وأبو نُواس حديثًا، فلا بأس بذلك. والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر فإنْ

(١) اللسان (لطف).
(٢) الكليات ج٤ ص ١٧١.
(٣) قواعد الشعر ص ٤٣.
(٤) المرخ: الزند. العشر: الزندة، فالزند قائم والزندة مسطوحة على الأرض.
(٥) قواعد الشعر ص ٤٤.
(٦) اللسان (لغا).
(٧) الخصائص ج١ ص ٣٣.
(٨) سر الفصاحة ص ٤٦.
(٩) الحيوان ج٣ ص ٣٦٦.
(١٠) الحيوان ج٣ ص ٣٦٨.

وقع فيه شيء منهما فبقدر»[١]. وفي كلام ابن رشيق إشارة إلى لغة الشعر ولغة النثر وفصل بينهما. وقد تَحدَّث ابن سنان عن ولع الأدباء بتكرار ألفاظ بعينها فقال: «وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ فنّ قد أولع به الشعراء والكُتّاب من أهل زماننا هذا حتّى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يُعيدها في نظمه أو نثره، ومتى اعْتبرت كلامهم وجدته على هذه الصفة. وما أعرِف شيئًا يقدح في الفصاحة، ويغضّ من طلاوتها، أظهر من التّكْرار لمَن يُؤثِر تجنّبه، وصيانة نَشجه عنه إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمّل ولا دقيق نظر، وقلّما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكُتّاب من استِعْمال ألفاظ يديرها في شعره حتّى لا يخلّ في بعض قصائده بها، فربّما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلّا موقعها، وربّما كانت على خلاف ذلك»[٢]. ومن ذلك تَكْرار مِهْيار للفظتي «طين» و«طينة»، وتَكْرار المتنبي لـ«ذا» و«ذي» كثيرًا.

لغة الشعر

لغة الشعر: هي الألفاظ التي تَخصّ الشعر، أو يكْثُر اسْتِعْمالها فيه بخلاف النثر. وقد أشار ابن رشيق إلى أنّ للشعراء ألفاظًا معروفة «لا ينبغي للشاعر أنْ يعدوها، ولا أنْ يستعمل غيرها»[٣] ومن ذلك أنّ لفظة «تؤذي» لا تسوغ في الشعر كما تسوغ في النثر، قال تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مُسْتَئْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ﴾[٤]، وقد جاءت جَزْلة متينة رائعة، وجاءت في قول المتنبي:

تلذُّ له المروءةُ وهي تُؤذي
ومن يَعْشَقْ يَلَذُّ له الغَرامُ

فكانت ضعيفة ركيكة حَطّت من قَدْر البيت «لضعف تركيبها وحسن موقعها في الآية»[٥]. وقد يرجع هذا إلى أثر التركيب لا إلى أنّ اللفظة خاصّة بالشعر أو بالنثر، وهو ما تَحدَّث عنه عبد القاهر في باب النظم فقال: «إنّك ترى الكلمة تروقكَ وتؤنسك في موضع فيما تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[٦]. وضَرَبَ مثلًا بلفظة «الأَخْدع» في قول الصِّمة بن عبدالله:

تَلفَّتُ نحو الحيِّ حتّى وَجَدْتَني
وَجِعْتُ من الإصْغاء لِيتًا وأخْدعا[٧]

وقول البحتريّ:

وإنّي وإنْ بلّغتني شَرَفَ الغِنى
وأعتقْتَ من رِقّ المطامِعِ أَخْدعي

وقد جاءت اللفظة في البيتين جميلة حسنة، أمّا في بيت أبي تمام:

يا دهْرُ قوِّمْ من أَخْدعيكَ فقد
أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِك

فقد فقدت ذلك الحسن والجمال.

ومن ذلك لفظة «شيء» في قول عمر بن أبي ربيعة:

ومِنْ مالِئٍ عينيه من شيءِ غيرِه
إذا راحَ نحو الجَمْرةِ البيضُ كالدُّمَى

وقول أبي حَيّة النُّميريّ:

إذا ما تقاضَى المرءَ يَوْمٌ وليلةٌ
تقاضاه شيءٌ لا يَمَلُّ التقاضيا

فهي جميلة حَسَنة في البيتين، ولكنّها ضؤلت وقلّ جمالها وحسنها في قول المتنبي:

(١) العمدة ج١ ص ١٢٨.
(٢) سر الفصاحة ص ١١٨.
(٣) العمدة ج١ ص ١٢٨.
(٤) الأحزاب ٥٣.
(٥) المثل السائر ج١ ص ١٤٦.
(٦) دلائل الإعجاز ص ٣٨.
(٧) الليت: صفح العنق. الأخدعان: عرقان في جانبي العنق قد خفيا.

لو الفَلَكُ الدوّارُ أبْغَضْتَ سَعْيَهُ
لعوّقه شيءٌ عن الدَّوَران

وذكر ابن الأثير أنَّ بعض الألفاظ تُسْتَعمل في الشعر مثل لفظة «مُشْمَخِرّ» في قول الشاعر:

وأطلقت المهنَّدَ عن يميني
فَقَدَّ له من الأضْلاعِ عَشْرا
فخرَّ مُضَرَّجًا بدم كأنّي
هَدَمْتُ به بناءً مُشْمَخِرا

ولا تُستعمل في الخطب والمكاتبات، وقد وردت في خطب ابن نباته كقوله: «اقمطرّ وبالها، واشمخرّ نكالها» فما طابت ولا ساغت. وانْتَهى ابن الأثير إلى قاعدة هي: «أنَّ كلّ ما يسوغ اسْتِعْماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ اسْتِعْماله في الكلام المنظوم، وليس كلّ ما يسوغ اسْتِعْماله في الكلام المنظوم يسوغ اسْتِعْماله في الكلام المنثور»[١]. وأشار إلى رقَّة ألفاظ الغزل وفخامة ألفاظ الوقائع، وإلى ألفاظ المدح وألفاظ الذمّ[٢]، ومعنى ذلك أنّ لكلّ مَعْنًى أو غرض ألفاظًا تَخُصُّه.

لغة النثر

لغة النثر: هي الألفاظ التي تَخُصُّ النثر أو يَكْثُرُ اسْتِعْمالها فيه بخلاف الشعر، وقد أشار ابن رشيق وغيره إلى ذلك، وتقدَّمت الإشارة إليها في مادَّة «لغة الأديب» ومادَّة «لغة الشعر».

اللُّغز

ألغز الكلامَ وألغز فيه: عَمَّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره. واللُّغز: ما ألغز من الكلام فشبّه معناه، واللُّغز: الكلام المُلَبَّس[٣].

وكان الجاحظ قد عقد بابًا في «اللُّغْز في الجواب»[٤] وذكر عدَّة أخبار منها: «قالوا: كان الحُطَيئة يرعى غنمًا له وفي يده عصا فمرّ به رجل فقال: يا راعي الغنم ما عندك؟ قال: عَجْراء من سَلَم، - يعني عصاه -. قال: إنّي ضيف. فقال الحُطَيئة: للضِّيفانِ أعْددتها». وذكر بعض أشعار اللغز، من ذلك أكل أولاد العقرب بطن أمّهم كما في قول بعضهم:

وحاملةٍ لا يَكْمل الدَّهْر حملها
تَموتُ ويبقى حملُها حين تعطبُ

وقال ابن وهب: «وأمّا اللغز فإنَّه من ألغز اليربوع ولغز: إذا حفر لنفسه مستقيمًا، ثمّ أخذ يمنةً ويسرةً ليخفى بذلك على طالبه. وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبًا للمعاياة والمحاجة. والفائدة في ذلك في العلوم الدنيويَّة رياضة الفكر في تصحيح المعاني وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحقّ، وقدح الفطنة في ذلك، واسْتِنْجاد الرأي في اسْتِخْراجها»[٥]، وذلك مثل:

ربَّ ثورٍ رأيتُ في جُحْرِ نَمْلٍ
ونهارٍ في ليلةٍ ظلماءِ

فالثور ههنا: القِطعة من الأَقْط، والنهار: فرخ الحبارى، فإذا اسْتُخرج هذا صحّ المعنى، وإذا حُمِل على ظاهر لفظه كان محالًا. وأدخل فيه الأسماء المشتركة مثل «المجنون» الذي به الخبل، و«المجنون» الذي جَنَّه الليل، و«النبيذ» الذي يُشرب و«النبيذ» الصبيّ المنبوذ، و«العلي» المرتفع، و«العلي» الفرس الشديد، و«الجرح» المصدر من الجراح، و«الجرح» الكسب، وأشباه ذلك، وقد جمعه أهل

(١) المثل السائر ج١ ص١٦٨، وينظر ج٢ ص٤١٨، البيان ج١ ص١٤١، صبح الأعشى ج٢ ص٢٢٦.
(٢) المثل السائر ج٢ ص٢٤٠، ٣٢٧، وينظر سر الفصاحة ص١٨٨.
(٣) اللسان (لغز).
(٤) البيان ج٢ ص ١٤٧.
(٥) الرهان في وجوه البيان ص١٤٧.

اللغة. وممَّن جوّزه وجمع أكثره ابن دُريد في كتاب «الملاحن»، وذكر عبد القاهر بعض تلك الملاحن(١).

وأدخل ابن رشيق اللُّغز في باب «الإشارة» وقال: «ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أنْ يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن، وباطن ممكن عجيب»(٢)، كقول أبي المقدام:

وغــلام رأيــتــه صــارَ كــلــبًــا
ثُــمَّ مــن بــعــد ذاك صــار غَــزالا

فقوله «صار» بمعنى «عَطَف» وما أشبهه، ومستقبله «يَصور» وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ ٱلطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ﴾(٣).

وقال الصفديّ: «اللُّغز هو أنْ تذكر شيئًا بصفات يشاركه فيها غيره فيرجع الذهن في ذلك إلى حيرة لا يدري مصرفها إلى أيّ متّصف منهما بتلك الصفات لكونها تصدق من جهة وتكذِب من أخرى. واشْتِقاقه من «اللُّغيزى» وهي حفر يحفرها اليربوع تحت الأرض ويجعلها مُتشعّبة يمنة ويسرة ليخفي أمره على من يقصده، فإذا طلبه في واحد منها خرج من آخر»(٤).

وقال السُّبْكيّ: «اللُّغز ويُسمَّى الأُحْجِية والمُعَمَّى، وهو قريب من التورية، وأمثلته لا تكاد تنحصر، وفيه مصنّفات للناس»(٥).

وقال المدنيّ: «الإلغاز: مصدر «ألغز الكلام وفيه» أتيت به مشتبهًا، قال ابن فارس: اللُّغز: ميلك بالشيء عن وجهه. وفي الاصْطِلاح: أنْ يأتي المُتكلِّم بكلام يُعَمِّي به المقصود بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلّا بفضل تأمُّل ومزيد نظر»(٦).

اللَّفظ

اللفظ: أنْ ترمي بشيء كان في فيك، والفعل: لفظ الشيء يلفِظه لفظًا. ولفظ بالشيء يلفِظ لفظًا: تكلّم، ولفظت بالكلام وتَلفَّظت به: تَكلَّمت به، واللفظ: واحد الألفاظ، وهو في الأصل مصدر(٧).

اهْتَمّ البلاغيّون والنقّاد العرب باللفظ، ولا يَعْني ذلك أنَّه الأساس ولا قيمة للمعنى، بل الأصل «إصابة المعنى» و«تحسين اللفظ» واللفظ والمعنى مرتبطان(٨)، قال ابن رشيق: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارْتِباطه به كارْتِباط الروح بالجسم يضعفه بضعفه ويُقوّيه بقوّته، فإذا سَلِم المعنى واخْتَلّ بعض اللفظ كان نَقْصًا للشعر وهُجْنة عليه كما يعرِض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إنْ ضَعُف المعنى واخْتَلّ بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظّ كالذي يعرِض للأجسام من المرضى بمرض الأرواح. ولا تجد معنى يختلّ إلّا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب... فإن اخْتَلّ المعنى كلّه وفَسَد بقي اللفظ مَواتًا لا فائدة فيه وإنْ كان حسن الطلاوة في السمع... وكذلك إن اخْتَلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصحّ له معنى، لأنّا لا نجد روحًا في غير جسم البتّة»(٩).

وانْقَسَمَ الناس إلى مَنْ يُؤثِر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووَكْدَه، ومَنْ يُؤثِر المعنى على اللفظ فيطلب صِحّته ولا يُبالي حيث وقع من هُجْنة اللفظ، وقبحه، وخشونته(١٠).

وتَحدَّثوا عن صلة اللفظ بالمعنى، وخفّة اللفظ،

(١) أسرار البلاغة ص ٣٦٥ - ٣٦٦.
(٢) العمدة ج١ ص ٣٠٧.
(٣) البقرة ٢٦٠.
(٤) نصرة الثائر ص ٣٤٧، وينظر المثل السائر ج٢ ص٢٢٤.
(٥) عروس الأفراح ج٤ ص ٦٧٣، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص٢٢، الروض المريع ص١٢٢.
(٦) أنوار الربيع ج٦ ص٤٠.
(٧) اللسان (لفظ).
(٨) كتاب الصناعتين ص ٦٩.
(٩) العمدة ج١ ص ١٢٤.
(١٠) العمدة ج١ ص١٢٤، مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٧.

وتَنافُر الألفاظ واقْتِران الحروف فيها، وسخافة الألفاظ. وذكروا صفات اللفظ وعيوبه، وصلته بالبيئة[١]، وتَكلَّموا على ائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف اللفظ مع المعنى، وائْتِلاف اللفظ والوزن[٢] وأشاروا إلى أَثر الألفاظ، قال بعض الربّانيّين: «أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإنَّ المعنى إذا اكْتَسى لفظًا حسنًا وأعاره البليغ مخرجًا سهلاً، ومنحه المُتكلِّم دَلًّا مُتعشَّقًا، صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وأكسبت الأوصاف الرفيعة، تَحوَّلت في العيون عن مقادير صورها، وأَرْبَتْ على حقائق أقدارها بقدر ما زُيّنت وحَسَبِ ما زُخرفت فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض[٣]، وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قويّ، ومدخل خدع الشيطان خفيّ»[٤].

ووضعوا للألفاظ شروطًا ينبغي أنْ يُلْتزم بها ولخَّصها ابن سنان في ثمانية:

الأوّل: أنْ يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج.

الثاني: أنْ يكون لتأليف اللفظ في السمع حُسْن ومزية على غيرها.

الثالث: أنْ تكون الكلمة غير مُتوعِّرة وَحْشِيَّة.

الرابع: أنْ تكون الكلمة غير ساقِطة عامِّيَّة.

الخامس: أنْ تكون الكلمة جارية على العُرْف العربيّ الصحيح غير شاذَّة.

السادس: أنْ لا تكون الكلمة قد عُبِّرَ بها عن أمر آخر يُكْره ذكره.

السابع: أنْ تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف.

الثامن: أنْ تكون الكلمة مُصغَّرة في موضع عُبِّرَ بها فيه عن شيء لطيف أو خفيّ أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك[٥].

اللَّمحة

لمح إليه وألمح: اخْتَلس النظر، وقال بعضهم: لمح: نظر، واللَّمْحة: النظرة العجلة[٦].

وقد ذكر المُتقدِّمون أنَّ البَلاغة هي اللَّمْحة الدّالَّة[٧]، وعَدَّ ابن رشيق «اللَّمْحة» من باب «الإشارة» قال: «ومن الإشارات اللَّمْحة كقول أبي نُواس يصف يومًا مطيرًا:

وشَمْسُه حُرَّةٌ مُخَدَّرة
لَيس لَها في سَمائها نُورُ

فقوله: «حرَّة» يدُلّ على ما أراد في باقي البيت، إذ كان من شأن الحرَّة الخفرُ والحياء ولذلك جعلها مخدّرة... وكذلك قول حسّان - ويكون أيضًا تتبيعًا -:

أولادُ جَفْنَةَ حَوْلَ قَبْرِ أَبيهِم
قَبْرِ ابنِ مارِيةَ الكَريمِ المُفضَّلِ

يُريد: أنّهم ملوك ذو حاضرة ومستقرّ عزّ، ليسوا

(١) ينظر البيان ج١ ص٢٠، ٦٥، ٦٩، ١٤٥، الحيوان ج٣ ص٣٩، قواعد الشعر ص٢٦، نقد الشعر ص ٢٦، ١٩٦، الموشح ص٤٤٥، كتاب الصناعتين ص١٠٨، العمدة ج١ ص١٣٣، قانون البلاغة ص٢٨، ٣٣، رسائل البلغاء ص٧، ٤١٠، الموازنة ج١ ص٤٤٣.
(٢) نقد الشعر ص ١٨٩، بديع القرآن ص ٧٧، تحرير التحبير ص١٩٤، شرح الكافية البديعية ص١٨٣، ٢٢٦، ٢٣٣، خزانة الأدب ص٤٣٧ - ٤٣٨.
(٣) المعارض: جمع معرض - وهو كمنبر - ثوب تجلى فيه الجارية.
(٤) البيان ج١ ص ٢٥٤.
(٥) سر الفصاحة ص ٦٦- ١٠١، وينظر المثل السائر ج١ ص١٤٢، صبح الأعشى ج٢ ص١٢.
(٦) اللسان (لمح).
(٧) نقد الشعر ص ١٧٤.

أصحاب رحلة وانْتِجاع»[١].

اللهو

اللَّهْو: ما لهوت به ولعبت به وشغلك من هوى وطرب ونحوهما. واللَّهْو: اللَّعِب، يقال: لهوت بالشيء ألهو به لهوًا وتلهَّيت به: إذا لَعبت، وتشاغلت، وغفلت به عن غيره. ولهيت عن الشيء: ألهى لُهَيًّا ولِهْيانًا: إذا سلوت عنه وتركت ذكره وإذا غفلت عنه واشْتَغلت[٢].

اللَّهْو: فنّ من فنون الشعر، ويكون منه الغزل، والطَّرْد، وصفة الخمر، والمجون، وما أشبه ذلك، وقاربه. واللَّهْو: هو أحد الأصناف الأربعة التي تجمع فنونًا كثيرة وهي: «المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللَّهْو»[٣].

* * *

(١) العمدة ج١ ص ٣٠٦.
(٢) اللسان (لها).
(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.

الميم

الماء

تَردَّد في بعض كتب الأَدب والنقد وصف الكلام بكَثْرة الماء[1] ويُراد به الرِّقَّة، قال الجاحظ: «وعلى كلِّ كلام له ماء ورَوْنَق»[2]. وقالوا: «لشعر هذا ماء ورِقَّة وحَلاوة»[3]، وقال الثعالبيّ: «العرب تستعير في كلامها الماء لكلّ ما يَحْسُن موقعه ومنظره، ويَعْظُم قَدْره ومحلّه، فتقول: «ماء الوجه»، و«ماء الشباب»، و«ماء السيف»، و«ماء الحيا»، و«ماء النعيم»[4]».

ولأبي تمام اسْتِعارات في الماء أحسن وصفها كقوله في الشعر:

وكـيـف ولـم يَـزَلْ لـلـشِّـعْـرِ مـاءٌ
يَـرِفُّ عـلـيـه رَيْـحـانُ الـقـلـوبِ

المؤاخاة

آخى الرجل مؤاخاة وإخاءً، وفي الحديث أنَّ النبيّ - ﷺ - آخى بين المهاجرين والأنصار، أي: ألّف بينهم بأُخُوَّة الإسلام والإيمان. وقال الليث: الإخاء: المؤاخاة والتأخّي، والأُخُوَّة: قربة الأخ، والتأخّي: اتّخاذ الإخوان[5].

المُؤاخاة: هي الائْتِلاف، أو التلفيق، أو التناسب، أو مراعاة النظير، ومراعاة النظير هو «أنْ يَجْمَع الناظم أو الناثر أمرًا وما يناسبه لا مع ذكر التضادّ لتخرج المطابقة وسواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى أو لفظًا للفظ أو معنى لمعنى، إذ القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من إحدى الوجوه»[6]. وقال المدنيّ بعد تعريف مراعاة النظير: «ولا يخفى أنَّ هذا التفسير يدخل فيه ائْتِلاف اللفظ مع المعنى، وائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع المعنى. وكلّ من هذه الأقسام عَدَّه أرباب البديعيّات نوعًا برأسه، ونظموا له شاهدًا مُستقلًّا وجعلوه مغايرًا لهذا النوع»[7]. وسَمّاه ابن قيِّم الجوزيَّة «المؤاخاة» وقال: «وهي على قسمين:

الأوّل: المؤاخاة في المعاني.

والثاني: المؤاخاة في الألفاظ.

ويكون للكلام بها رونق، لأنَّ النفس يعرِض لها عند الشعور شيء يطلع إلى مناسبة فلا يرد إلّا بعد تشوُّف، ولا كذلك المباين، فلذلك يقبح ذكر الشيء مع ما يباينه في المعنى المذكور»[8].

وقال السُّبْكيّ: «هو أخصّ من الائْتِلاف، وهو أنْ تكون معاني الألفاظ متناسبة»[9]، كقول ذي الرُّمَّة:

لـمـيـاءُ فـي شَـفـتـيـهـا حُـوَّةٌ لَـعَـسٌ

(١) الحيوان ج٣ ص ١٣١، زهر الآداب ج١ ص٦.
(٢) البيان ج٤ ص ٢٤.
(٣) الموشح ص ٤٥٠.
(٤) ثمار القلوب ص ٥٦٣.
(٥) اللسان (أخا).
(٦) خزانة الأدب ص ١٣١.
(٧) أنوار الربيع ج٣ ص ١١٩، وينظر المثل السائر ج٢ ص ٢٩٢.
(٨) الفوائد ص ٩٣.
(٩) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧١.

وفي الثنايا وفي أنيابها شَنَبُ[١]

احترازًا عن مثل قول الكُميت:

وقد رأيتُ بها خَوْدًا مُنَعَّمةً

بيضًا تكامَلَ فيها الدَّلُّ والشَّنَبُ

فذِكْر «الشَّنَب» مع «الدَّلّ» غير مناسب.

وقبح قول أبي تمام:

مُثقَّفاتٌ سَلَبْنَ الرُّومَ زُرْقَتَها

والعُرْبَ سُمْرَتَها والعاشِقَ القَصِفا

وكان ينبغي أنْ يقول: «والعشّاق قصفها» لكنْ منعه الوزن والقافية.

المؤاخاة اللفظيّة

قَسّموا المؤاخاة إلى مؤاخاة في الألفاظ وسَمّاها ابن الأثير «المؤاخاة بين المباني»[٢]، ومؤاخاة في المعاني، وطلبوا أنْ يحسن مراعاة المؤاخاة اللفظيّة كالإفراد، والتثنية، والجمع، وغير ذلك من الأحكام اللفظيّة، فإذا كان الأوّل مفردًا استحبّ في مقابله أنْ يكون مفردًا مثله، وهكذا إذا كان مجموعًا[٣]، ومن ثَمّ عيب على أبي تمام قوله في وصف الرماح:

مُثقَّفاتٌ سَلَبْنَ الرُّومَ زُرْقَتَها

والعُرْبَ سُمْرَتَها والعاشِقَ القَصِفا

وكان ينبغي أن يقول: «والعشّاق قصفها» لكن منعه الوزن والقافية. ومن جميل المؤاخاة اللفظيّة قوله تعالى: ﴿طَبَعَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ﴾[٤]، وقوله: ﴿شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَٰرُهُمْ وَجُلُودُهُم﴾[٥]، وقوله: ﴿خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ﴾[٦].

المؤاخاة المعنويّة

تأتي المؤاخاة المعنويّة مطابقة على ما سبق من الكلام، قال ابن الأثير: «أمّا المؤاخاة بين المعاني فهو أنْ يُذْكر المعنى مع أخيه لا مع الأجنبي»[٧]، ومنها كثير في فواصل القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ﴿٦٣﴾﴾[٨]، فصل الله بقوله: «لطيف خبير» لما فيه من المطابقة لمعناها، لأنّه ضَمّنها ذِكْر الرحمة للخلق بإنْزال الغيث لما فيه من المعاش لهم ولأنعامهم، فكان لطيفًا بهم خبيرًا بمقادير مصالحهم.

ومن المؤاخاة المعنويّة قول ذي الرُّمّة:

لمياءُ في شَفتيها حُوَّةٌ لَعَسٌ

وفي الثنايا وفي أنيابها شَنَبُ[٩]

فقد ناسب بين «في شفتيها حُوّة» و«في الثنايا شَنَب». ومثال ما لا تناسب فيه قول الكُميت:

وقد رأيتُ بها خَوْدًا مُنعَّمةً

بيضًا تكامَلَ فيها الدَّلُّ والشَّنَبُ

ولا تناسب بين «الدَّلّ» و«الشَّنَب».

المُؤدِّب

الأدب: الذي يتأدّب به الأديب من الناس، سُمّي أدبًا لأنّه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن

(١) اللمى: السمرة في الشفة تضرب إلى الخضرة.
الحوة: حمرة في الشفة تضرب إلى السواد.
الشنب: برودة وعذوبة في الفم ورقة في الأسنان.
(٢) المثل السائر ج٢ ص ٢٩٢، ٢٩٥.
(٣) الطراز ج٢ ص ٣٨٨، الفوائد ص ٩٣.
(٤) النحل ١٠٨.
(٥) فصلت ٢٠.
(٦) البقرة ٧.
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٢٩٢.
(٨) الحج ٦٣.
(٩) اللمى: السمرة في الشفة تضرب إلى الخضرة.
الحوة: حمرة في الشفة تضرب إلى السواد.
الشنب: برودة وعذوبة في الفم ورقة في الأسنان.

المقابح، وأدَّبه فتأدَّب: عَلَّمه[١].

المؤدِّب: هو الذي يُعلِّم الصبيان، ويُطلَق على مُؤدِّب أولاد الخُلفاء والأُمراء وكان يُعلِّمهم القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأخبار، وأيّام العرب، وكلامهم المنثور والمنظوم. قال عُتْبة بن أبي سفيان لعبد الصَّمَد مؤدِّب أولاده: «ليكن أوّل ما تبدأ به من إصلاحك بَنيَّ إصلاحُك نفسك، فإنَّ أعينهم معقودة بعينك، فالحسَنُ عندهم ما استَحسنتَ، والقبيح عندهم ما استَقبحتَ، علِّمهم كلام الله، ولا تُكْرِههم عليه فيمَلُّوه، ولا تتركهم منه فيهجروه، ثمّ روِّهم من الشعر أعفَّه، ومن الحديث أشرفَه، ولا تُخرِجْهم من عِلْمٍ إلى غيره حتّى يُحْكِموه، فإنَّ ازْدِحام الكلام في السَّمْع مَضَلَّة للفَهْم. وعلِّمهم سِيَرَ الحكماء وأخلاقَ الأدباء، وجنِّبهم محادثة النساء، وتهدّدهم بي، وأدِّبهم دوني، وكن لهم كالطبيب الذي لا يَعْجَل بالدَّواء حتّى يعرِف الداء، ولا تتَّكل على عُذْري فإنّي قد اتّكلت على كفايتك، وزِدْ في تأديبهم أَزِدْكَ في برّي»[٢].

وتَوسَّعت مهمَّة المُؤدِّب بعد ذلك وأصبحت تَشْمَل كثيرًا من العلوم التي استَجدَّت، ولكنَّ الاهْتِمام بكتاب الله، والحديث الشريف، وعلوم اللغة، والأدب، ظلَّت أساسًا في التأديب. والمُتأدِّب: هو الذي يتكلَّف الأدب ويتظاهر به، وقد ذَمَّ الجاحظ المُتأدِّبين[٣].

المُؤلِّف

المؤلِّف: هو الذي ينظم الشعر أو يكتب الكلام أو يؤلِّف الكتب، قال الجاحظ عن كلام لخالد بن صفوان الأهتميّ قاله أمام أبي العبّاس: «فلئن كان خالد قد فَكَّر، وتدبَّر هذا الكلام، إنَّه للراوي الحافظ، والمؤلِّف المجيد. ولئن كان هذا شيئًا حَضَره حين حَرَّكَ وبَسَطَ، فما له نظير في الدنيا»[٤].

المُؤلَّف

المؤلَّف: هو الكلام الموضوع، قال الجاحظ: «وكان إبراهيم بن السِّنْديّ يُحدِّثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عَديّ وابن الكَلْبيّ، وإذا سمعته علمت أنَّه ليس من الكلام المؤلَّف المزوَّر»[٥]، أي الذي قَوَّمه وأتقنه قبل أنْ يتكلَّم به لأنَّه موضوع.

والمؤلَّف هو الكلام المكتوب، وهو الكتاب.

المأمّ

المأمُّ: هو المقصد، أو المطلب، أو فصل من باب. وقد أطلقه القرطاجنيّ إزاء «مَعْلَم»، و«مَعْرِف» في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

المَبادي والمَطالع

وهذا النوع هو ما سُمِّي «حُسْن الابْتِداء»، أو «حُسْن الافْتِتاح»، وكان البلاغيون والنقّاد قد أوصوا أنْ تكون الابْتِداءات حسنة، دالَّة على ما يأتي به، ومرتبطة به. وقد تقدَّم ذلك.

وسَمّاه «المبادي» العسكريّ وابن منقذ والقرطاجنيّ[٦]، وسَمّاه العلويّ «المبادي والافْتِتاحات»[٧].

المباراة

بَرى له يَبْري بَرْيًا وانْبَرى: عَرَض له. وباراه:

(١) اللسان (أدب).
(٢) البيان والتبيين ج٢ ص ٧٣.
(٣) البيان ج٢ ص ٨ - ٩.
(٤) البيان ج١ ص ٣٣٩.
(٥) البيان ج١ ص ٣٣٥.
(٦) كتاب الصناعتين ص ٤٣١، البديع في نقد الشعر ص ٢٨٥، منهاج البلغاء ص٢٠٩.
(٧) الطراز ج٢ ص ٢٦٦.

عارضه، وباريت فلانًا مباراةً إذا كنت تفعل مثل ما يفعل. وفلان يُباري الريح سَخاءً، وفلان يُباري فلانًا أي: يُعارِضه ويفعل مثل فعله، وهما يتباريان[١].

قال الخَطّابيّ وهو يتحدَّث عن المعارضة: «وسبيل مَن عارضَ صاحبه في خُطْبة، أو شعر، أنْ يُنْشِئ له كلامًا جديدًا، ويُحْدِث له مَعْنًى بديعًا، فيُجاريه في لفظه، ويُباريه في معناه، ليوازنَ بين الكلامين فيحكم بالفَلَج لمن أبر منها على صاحبه، وليس بأنْ يتحيَّف من أطراف كلام خصمه فينسف منه، ثمّ يبدل كلمة مكان كلمة فيصل بعضه ببعض وصل ترقيع وتلفيق، ثمّ يَزْعم أنَّه واقفه موقف المعارضة، وإنَّما المعارضة على أحد وجوه: منها: أنْ يَتبارى الرجلان في شعر أو خُطْبة أو مُحاورة فيأتي كلّ واحد منهما بأمر مُحْدَث من وصف ما تنازعاه، وبيان ما تباريا فيه يوازي بذلك صاحبه أو يزيد عليه فيفصل الحكم عند ذلك بينهما بما يوجبه النظر من التساوي والتفاضل، نحو ما تنازعه امرؤ القيس، وعلقمة بن عَبدة من وصف الفرس في قصيدتيهما المشهورتين فافْتَتح امرؤ القيس قصيدته بقوله:

خَليليَّ مُرّا بي على أُمِّ جُنْدُبِ
لنقضي لُباناتِ الفؤادِ المُعَذَّبِ

فلمّا وصل إلى ذكر الفرس وسرعة ركضه قال:

فللزجر أُلْهوبٌ وللسَّاقِ دِرَّةٌ
وللسَّوْط منه وَقْعُ أَهْوَجَ مُنعِبِ[٢]

وابتدأ عَلقمة قصيدته بقوله:

ذَهَبْتَ من الهِجْرانِ في غَيْرِ مَذْهَبِ
ولم يَكُ حَقًّا كلُّ هذا التجنُّبِ

فلمّا وصل إلى ذكر الفرس وركضه قال:

تُعفّي على آثارهنّ بحاصِبٍ
وغيبةِ شُؤْبوبٍ من الشدِّ مُلْهِبِ

فأدركهنَّ ثانيًا من عِنانِه
يَمُرُّ كمَرِّ الرائحِ المتحلِّبِ

وكانا قد حكما بينهما امرأة امرئ القيس فقالت لزوجها: عَلقمة أشعر منك. فقال: وكيف ذلك؟ قالت: لأنَّه وصف فرسه من غير أنْ يُجْهده أو يَكُدّه، وأنت مَريت فرسك بالزَّجْر وشِدَّة التحريك والضَّرْب.

ونحو هذا معارضة الحارث بن التوأم اليَشْكُريّ إيّاه في إجازة أبيات... كان امرؤ القيس ينازع كلّ من قيل إنَّه يقول شعرًا، فنازع الحارث بن التوأم، فقال امرؤ القيس:

أحارِ ترى بُريقًا هَبَّ وَهْنًا

فقال الحارث:

كنارِ مجوسَ تَسْتَعِر اسْتِعارا

فقال امرؤ القيس:

أرِقْتُ له ونام أبو شُرَيحٍ

فقال الحارث:

إذا ما قلت قد هَدأ اسْتَطارا

...فآلى امرؤ القيس ألّا يناقض بعده شاعرًا» ثمّ قال الخَطّابيّ: «هذه مباراة عجيبة، ومعارضة تامَّة مستوفاة فَصْلًا فَصْلًا، ومِصْراعًا مِصْراعًا، وللحارث فيها ما ليس لامرئ القيس، لأنَّ المبتدئ متمكِّن من الاخْتِيار، موسَّع عليه الطريق يسلكها أيّها شاء، والمجيز مقصور القيد، ممنوع من التصرُّف إلّا في الجهة التي هو بإزائها، فلذلك قد أبر عليه الحارث لما جاء من حسن التشبيه والتمثيل الذي خلا منه كلام امرئ القيس، ولأجل ذلك آلى امرؤ القيس ألّا يُماتِنَ شاعرًا بعده»[٣].

فالخَطّابيّ في هذا الكلام يستعمل عدَّة

(١) اللسان (بري).
(٢) الأهوج: الأحمق، الهوجاء: السريعة، ويروي: «أخرج» وهو الظليم أي ذكر النعام. المنعب: الذي يستعين بنعقه.
(٣) بيان إعجاز القرآن ص ٥٣ - ٥٦، وينظر الموشح ص ٢٨ - ٢٩.

مصطلحات هي: المباراة، والمعارضة، والمماتنة، وهي عنده تمثّل اتّجاهًا واحدًا وإنْ كانت «المعارضة» أوسع مَعْنًى وأعمّ بدليل قوله: «وإنّما المعارَضة على أحد وجوه: منها أن يتبارى الرجلان...».

المُبالَغة

بلغ الشيءُ: وصل وانْتهى. وبالغ يبالغ مبالغة وبلاغًا: اجْتهد في الأمر، وبالغ فلان في أمري: إذا لم يقصِّر فيه[١].

تَحدَّث ابن المعتزّ في بديعه عن «الإفراط في الصفة» وهو أحد محاسن الكلام[٢]، وكان ابن قتيبة قد تَحدَّث قبله عن المبالغة في الاسْتِعارة، وقال بعد قوله تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلْأَرْضُ وَمَا كَانُوا۟ مُنظَرِينَ ﴿٢٩﴾﴾[٣]: «تقول العرب إذا أرادت تعظيم مَهْلَكِ رَجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عالم النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنّها قد شَمِلَتْ وعَمَّتْ. وليس ذلك بكَذِب، لأنّهم جميعًا مُتواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه، وهكذا يفعلون في كلّ ما أرادوا أنْ يعظّموه ويستقصوا صنعته، ونيّتهم في قولهم: «أظلمت الشمس» أي: كادت تظلم، و «كسف القمر» أي: كاد يكسف، ومعنى «كاد»: همّ أنْ يفعل ولم يفعل»[٤]. وقال: «وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياءَ من هذا الفنّ وينسِبها إلى الإفْراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلّا جائزًا حسنًا»[٥]. وقال بعد أنْ ذكر أمثلة: «وهذا كلّه على المبالغة في الوصف وينوون في جميعه: «يكاد يفعل» وكلّهم يعلم المُراد به»[٦].

وأدخل قُدامة هذا النوع في نعوت المعاني وقال: «هي أنْ يذكُر الشاعر حالًا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأها ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتّى يَزيد في مَعْنى ما ذكرت من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له»[٧]. وقال المصريّ والحمويّ[٨] إنَّ قُدامة هو الذي سَمّاها «المبالغة»، وسار النقّاد والبَلاغيّون على تَسْميته، لأنّها أخَفّ وَأعرف من مصطلح ابن المعتزّ. وليس هذا دقيقًا فقد سبق ابن قتيبة وابن المعتزّ في ذكر مصطلحي «المبالغة» و«الإفراط».

وسَمّى الحلبيّ والنُّويريّ هذا النوع «المبالغة» و«التبليغ» و«الإفراط في الصفة»[٩]، وقال ابن وهب: «وأمّا المبالغة فإنَّ من شأن العرب أنْ تبالغ في الوصف والذّمّ، كما من شأنها أنْ تختصر وتُوجز، وذلك لتوسُّعها في الكلام واقْتِدارها عليه. ولكلّ من ذلك موضع يستعمل فيه»[١٠]. وقَسَّمها إلى مبالغة في اللفظ: وهي التي تَجْري مَجْرى التأكيد مثل: «هذا هو الحقّ بعينه» وقول الحُطَيئة:

أَلا حبّذا هِنْدٌ وأَرْضٌ بها هِنْدُ
وهِنْدٌ أتى مِن دونها النَّأيُ والبُعْدُ

ومبالغة في المعنى: وهي إخْراج الشيء على أبلغ غايات معانيه، كقوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ ٱلْيَهُودُ يَدُ ٱللَّهِ مَغْلُولَةٌ﴾[١١]، فبالغ الله في تقبيح قولهم وإخْراجه على غاية الذّمّ. ومنه قول زهير:

(١) اللسان (بلغ).
(٢) البديع ص ٦٥.
(٣) الدخان ٢٩.
(٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٢٧.
(٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٣١.
(٦) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٦.
(٧) نقد الشعر ص ١٦٠، جواهر الألفاظ ص ٦.
(٨) تحرير التحبير ص ١٤٧، خزانة الأدب ص ٢٢٥.
(٩) حسن التوسل ص ٢٣٤، نهاية الأرب ج٧ ص ١٢٤، وينظر شرح الكافية البديعية ص١٥٠.
(١٠) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٣.
(١١) المائدة ٦٤.

وفيهنّ مَلْهًى للطيف ومَنظرٌ
أنيقٌ لعين الناظرِ المُتوسِّمِ

وقال الرُّمّانيّ: «المبالغة: هي الدّلالة على كِبَرِ المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة»(١). وهي على وجوه منها:

المبالغة في الصفة المعدولة الجارية بمعنى المبالغة، وذلك على أبنية كثيرة منها: «فَعْلان» و«فعّال» و«فعول» و«مِفْعَل» و«مِفعال»، وذلك مثل: «رَحْمن» و«غفّار» و«شَكور» و«مِطْعَن» و«مِنْحار». والمبالغة بالصيغة العامّة في مواضع الخاصّة كقوله تعالى: ﴿خَـٰلِقُ كُلِّ شَىْءٍ﴾(٢)، وإخْراج الكلام مَخْرَج الإخْبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة كقوله تعالى: ﴿وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا ﴿٢٢﴾﴾(٣).

وإخْراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ﴾(٤).

وإخْراج الكلام مَخْرج الشكّ للمبالغة في العدل والمظاهرة في الحجاج كقوله تعالى: ﴿وَإِنَّآ أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ﴾(٥).

وحَذْف الأجوبة للمبالغة كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُوا۟ عَلَى ٱلنَّارِ﴾(٦).

ونقل الباقلانيّ تعريف الرُّمّانيّ والوجوه السابقة(٧)، ولكنّه قرنها قبل ذلك بالغلوّ وقال: «والمبالغة تأكيد معاني القول»(٨)، ونقل السِّجِلْماسيّ هذا التعريف(٩).

وللبلاغيّين والنقّاد ثلاثة مذاهب في المبالغة:

الأوّل: أنّها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة فضائله، وحُجّتهم على هذا هو أنّ خير الكلام ما خرج مَخْرج الحقّ من غير إفْراط ولا تفريط، أو كما عَبّر عنه حَسّان بن ثابت بقوله:

وإنّما الشِّعْرُ عَقْلُ المرءِ يَعْرِضه
على الأنامِ فإنْ كَيْسًا وإنْ حُمْقا

وإنّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أنت قائِلُه
بَيْتٌ يُقال إذا أَنْشَدْته صَدَقا

قال الحمويّ: «وعند أهل هذا المذهب أنّ المبالغة لم تُسْفِر عن غير التهويل على السامع، ولم يفرّ الناظم إلى التخييم عليها إلّا لعجزه وقصور همّته عن اخْتِراع المعاني المُبتكرة، لأنّها في صناعة الشعر كالاسْتِراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد المعاني الغريبة فيشغل الأسماع بما هو محال وتهويل»(١٠).

الثاني: أنّها من أجَلِّ المقاصد في الفصاحة وأعظمها في البراعة، وحُجّتهم على ذلك «أنّ خير الشعر أكْذبه» و«أفضل الكلام ما بولغ فيه».

الثالث: أنّها فنّ من فنون الكلام ونوع من محاسنه، ومتى كانت جارية على جهة الغلوّ والإغْراق فهي مذمومة. قال ابن رشيق: «فأمّا الغُلوّ فهو الذي ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه الاخْتِلاف لا ما سواه. ولو بطلت المبالغة كلّها وعيبت، لبطل التشبيه، وعيبت الاسْتِعارة إلى كثير من محاسن الكلام»(١١). وقال ابن مالك: «ولو كانت مَعيبة لَما أتت في القرآن الكريم على وجوه شتّى، ولبطلت الاسْتِعارة والتشبيه وكثير من محاسن الكلام»(١٢). وقال العلويّ: «أمّا مَن عاب المبالغة فقد أخطأ، فإنّ

(١) النكت في إعجاز القرآن ص ٩٦.
(٢) الأنعام ١٠٢.
(٣) الفجر ٢٢.
(٤) الأعراف ٤٠.
(٥) سبأ ٢٤.
(٦) الأنعام ٢٧.
(٧) إعجاز القرآن ص ٤١٤.
(٨) إعجاز القرآن ص ١٣٧.
(٩) المنزع البديع ص ٢٧١.
(١٠) خزانة الأدب ص ٢٢٥.
(١١) العمدة ج٢ ص ٥٥، قراضة الذهب ص٢٠، وينظر كفاية الطالب ص٩٧.
(١٢) المصباح ص ١٠١.

المبالغة فضيلة عظيمة لا يُمكن دفعها وإنْكارها، ولولا أنّها في أعلى مراتب علم البيان لَما جاء القرآن ملاحظًا لها في أكثر أحواله وجاءت فيه على وجوه مختلفة لا يمكن حصرها. فقد أخطأ مَن عابها على الإطْلاق، وأمّا مَن اسْتجادها على الإطْلاق فغير مصيب على الإطْلاق أيضًا، لأنَّ منها ما يخرج عن الحدِّ فيعظم فيه الغُلوّ والإغْراق فيكون مذمومًا كما سَيُحْكى عن أقوام أغرقوا فيها وتجاوزوا الحدّ بحيث لا يمكن تصوُّر ما قالوه على حال قرب ولا بعد، لكنَّ خير الأمور أوْساطها. فما كان من الكلام جاريًا على حدّ الاسْتقامة من غير إفْراط ولا تفريط فهو الحسن لا مراء فيه، فيكون فيه نوع من المبالغة من غير خروج ولا تجاوز حدّ»[١].

وسار على هذا المذهب معظم البَلاغيّين والنقّاد، فقال الحِليّ أنّها «إفْراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة»[٢]، ونقل الحمويّ هذا التعريف[٣].

ويَتّصل بالمبالغة الإغْراق والغُلُوّ، وعَدَّ ابن رشيق الإيغال ضَرْبًا من المبالغة[٤]، إلّا أنّه في القوافي خاصّة. وهذا الفنّ ممّا فَرّعه قُدامة الذي بحث الغُلوّ منفصلًا عنها[٥]. وفعل مثله التبريزيّ والبغداديّ وابن مالك والصَّنْعانيّ[٦]، وذكرها ابن الأثير الحلبيّ في باب واحد غير أنّه شرح كلّ قسم، وقال: «هي تسميات متقاربة وَرَدَت في باب واحد لقرب بعضها من بعض»[٧]. وقال ابن منقذ: «إنَّ المعنى إذا زاد عن التمام سُمّي مبالغة، وقد اخْتلفت ألفاظه في كتبهم، فسمّاه قوم «الإفْراط» و«الغُلُوّ» و«الإيغال» وبعضه أرفع من بعض»[٨]. ولا يخرج تقسيم المُتأخّرين كالقزوينيّ وشُرّاح التلخيص عمّا تَقدّم، فهي «تبليغ» و«إغْراق» و«غُلوّ» ولكنَّ أصحاب البديعيّات عَدُّوا كلّ لون من هذه الألوان الثلاثة فنًّا قائمًا بنفسه، قال الحِليّ: «وشركها قوم مع الإغْراق والغُلوّ، ولم يَعْرفوا الفرق بينها»[٩] وقال الحمويّ: «وهذا النوع – أعني المبالغة – شركه قوم مع الإغْراق والغُلوّ لعدم معرفة الفرق، وهو مثل الصبح ظاهر»[١٠]. وتُظْهر تعريفاتها المختلفة أنّها متقاربة، ولذلك جمعها القزوينيّ[١١] في فصل واحد كما فعل ابن الأثير الحلبيّ وابن قيِّم الجوزيّة.

وللمُبالغة طرق وأنواع ذكرها البَلاغيّون والنقّاد[١٢] وهي لا تخرج كثيرًا عمّا ذكره الرُّمّانيّ ومَن جاء بعده.

المبتور

البَتْر: اسْتِئْصال الشيء قَطْعًا، وبترت الشيء بَتْرًا: قطعته قبل الإتمام، والانْبِتار: الانْقِطاع[١٣].

المبتور: «هو أنْ يطول المعنى عن أنْ يحتمل العَروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمّه في البيت الثاني»[١٤]. مثال ذلك قول عُرْوَة بن الوَرْد:

(١) الطراز ج٣ ص ١١٩.
(٢) شرح الكافية البديعية ص ١٥٠.
(٣) خزانة الأدب ص ٢٢٥.
(٤) العمدة ج٢ ص ٥٧.
(٥) نقد الشعر ص ٦١.
(٦) الوافي ص ٢٦٨، قانون البلاغة ص ٩٦، رسائل البلغاء ص٤٤١، المصباح ص١٠٠، الرسالة العسجدية ص١٥٣.
(٧) جوهر الكنز ص ١٣٥.
(٨) البديع في نقد الشعر ص ١٠٤.
(٩) شرح الكافية البديعية ص ١٥٠.
(١٠) خزانة الأدب ص ٢٢٥.
(١١) الإيضاح ص ٣٦٥، التلخيص ص ٣٧٠.
(١٢) ينظر تحرير ص ١٥٠، الطراز ج٣ ص ١٢١، البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٥١، معترك ج١ ص٤١٢، الإتقان ج٢ ص١٩٤، معاهد التنصيص ج٣ ص٢٤، الروض المريع ص٩٧، ١٥٣، ١٦٣، كفاية الطالب ص١٩٧، نفحات الأزهار ص٢٤٦.
(١٣) اللسان (بتر).
(١٤) نقد الشعر ص ٢٥٢.

فلو كاليوم كان عليَّ أمري
ومن لك بالتدبُّر في الأمورِ

فهذا البيت ليس قائمًا بنفسه في المعنى، ولكنّه أتى بالبيت الثاني بتمامه فقال:

إذَنْ لملكتُ عِصمة أمِّ وَهْبٍ
على ما كانَ من حَسَكِ الصُّدورِ(١)

المبسوط

البَسْط: نقيض القَبْض، بَسطه يَبْسُطُه بَسْطًا فانْبَسط وبسَّطه فتبسَّط(٢). المبسوط: هو الكلام المُطَوَّل، قال الجاحظ بعد قول الشاعر:

يرمونَ بالخُطَبِ الطِّوالِ وتارةً
وَحْيَ المَلاحِظِ خِيفةَ الرُّقَباءِ

«فذكر المبسوط في موضعه، والمحذوف في موضعه، والموجز، والكناية، والوحي باللحظ، ودَلالة الإشارة»(٣). ويُؤتى بالكلام المبسوط عند اقْتِضاء المقام.

المُتابَعة

تَبِعَ الشيءَ تَبعًا وتباعًا في الأفعال، وتبعت الشيء تُبوعًا: سرت في أثره. وتابع بين الأمور مُتابعةً وتِباعًا: واتر، ووالى. وتتابعت الأشياء: تبع بعضها بعضًا(٤).

المتابعة في الكلام: «أنْ يأتي المُتكلِّم بالمعاني التي لا يجوز تقديم بعضها على بعض، لأنَّ المعاني فيها متتالية فالأوّل يتلو الثاني، والثاني يَعْقبه الثالث إلى أنْ ينتهي المُتكلِّم إلى غاية مُراده. ولا يجوز تقديم الثاني على الأوّل، ولا الثالث على الثاني»(٥)، كقوله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوٓاْ أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُواْ شُيُوخًا﴾(٦). ومنه قول زُهير:

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتابٍ فيدَّخرْ
ليومِ حسابٍ أو يُعَجَّلْ فينقمِ

وقال السُّبْكيّ: «هي إثْبات الأوصاف في اللفظ على ترتيب وقوعها»(٧). وقال السُّيوطيّ: «الترتيب والمتابعة - وهو من مُسْتَخْرجات التيفاشيّ -: وهو أنْ يُرتِّب أوصاف الموصوف على ترتيبها في الخلقة الطبيعيَّة، ولا يُدْخل فيها وصفًا زائدًا»(٨).

متانة الأسر

الأَسْر: الشِّدَّة والعصب، وأَسْر الكلام: بناؤه وتركيبه(٩). متانة الأسْر: أنْ ترتبط الكلمات فيما بينها ارْتِباطًا وثيقًا، وأنْ يكون نسيج الكلام محبوكًا غير مهلهل. وقد وُصف الشَّمّاخ بأنَّه «شديد متون الشعر، أشدّ أسر كلام من لبيد، وفيه كَزازة، ولبيد أسهل منه منطقًا»(١٠).

متانة الشعر

المَتْن: من كلّ شيء: ما صَلُبَ ظهره، والمتْن: ما ارْتَفع من الأرض واسْتَوى. والتمتين: أنْ يجعلوا بين الطرائق مُتُنًا من شَعَر، واحدها: مِتان. ومتَّنوا بينهم: جعلوا بين الطرائق مُتُنًا من شعر لئلّا تخرّقه أطراف الأعمدة. ورجل مَتْنٌ: قويّ صُلْبٌ، والمتانة: الشِّدَّة والقوَّة(١١).

قال ابن سَلّام: «وكان الحُطَيئة متين الشعر، شَرود القافية»(١٢)، ولم يُحَدِّد معنى المتانة، ولكنّه يريد بها

(١) الحسكة والحساكة: العداوة والحقد.
(٢) اللسان (بسط).
(٣) البيان ج١ ص ٤٤.
(٤) اللسان (تبع).
(٥) نضرة الإغريض ص ١٨٣.
(٦) غافر ٦٧.
(٧) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٢.
(٨) شرح عقود الجمان ص ١٣٤.
(٩) اللسان (أسر).
(١٠) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٣٢.
(١١) اللسان (متن).
(١٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٠٤.

القوّة والسَّبْك المتين.

المُتكلِّف

تَكلَّفت الشيء: تجشَّمته على مَشَقَّة وعلى خِلاف عادتك(١).

المُتكلِّف - بكسر اللام -: هو الشاعر الذي «قَوَّمَ شعره بالثِّقاف، ونقَّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر»(٢).

والمُتكلِّف: الذي يتكلَّف القول شعرًا كان أم نثرًا أم حديثًا. والمُتكلَّف - بفتح اللام- الشعر الذي يُجهد الشاعر نفسه في نظمه ويُعيد النظر فيه وينقِّحه، قال ابن قتيبة: «والمُتكلَّف من الشعر وإنْ كان جيِّدًا مُحْكَمًا فليس به خفاء على ذوي العلم لتبيُّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكُّر، وشِدَّة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه»(٣).

وقال: «وتَتبيَّن التكلُّف في الشعر أيضًا بأنْ ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمونًا إلى غير لفقه»، ولذلك قال عُمَر بن لَجَأ لبعض الشعراء: «أنا أشعر منك» قال: وبِمَ ذلك؟ قال: «لأنّي أقول البيت وأخاه، ولأنّك تقول البيت وابن عمّه»(٤).

وأوضح ابن الأثير الفرق بين المُتكلِّف وغير المُتكلِّف فقال: «أمّا المُتكلِّف فهو الذي يأتي بالفكرة والرويَّة، وذلك أنْ يُنْضى الخاطر في طلبه، ويبعث على تتبُّعه، واقْتِصاص أثره، وغير المُتكلِّف يأتي مستريحًا من ذلك كلّه، وهو أنْ يكون الشاعر في نظم قصيدته، أو الخطيب، أو الكاتب في إنْشاء خُطْبته أو كتابته، فبينا هو كذلك إذ سَنَح له نوع من هذه الأنواع بالاتِّفاق لا بالسَّعْي والطَّلَب»(٥).

المُتكلِّم

المُتكلِّم: هو مَن «وقع الكلام بحسب أحواله من قصده وإرادته واعْتِقاده»(٦).

المُتلائِم

المتلائم: هو الكلام الذي لا يكون متنافرًا(٧).

المُتنافِر

المتنافر: هو الكلام الذي لا يكون متلائمًا(٨). قال الكفويّ: هو «كلّ ما يَعُدُّه الذوق الصحيح والسليم ثقيلًا مُتعسّر النطق به، فهو متنافر، سواء كان من قرب المخارج، أو بعدها، أو غير ذلك»(٩).

متون الشعر

المتْن من كلّ شيء: ما صلُب ظهره. ومَتْن كلّ شيء: ما ظهر منه، والمتن: ما ارْتَفع من الأرض واسْتَوى. والمتنان والمتنتان: جنبتا الظهر، وجمعهما متون(١٠).

مُتون الشعر: هي عِباراته وألفاظه وسَبْك جمله، قال ابن سَلّام: «فأمّا الشّمّاخ فكان شديد متون الشعر، أشدّ أسر كلام من لبيد، وفيه كَزازة، ولبيد أسهل منه منطقًا»(١١).

المتير

متره مَتْرًا: قَطعه، ورأيته يتماتر: أي يتجاذب. والمَتْرُ: المَدُّ، ومَتَر الحبلَ يمتُره: مَدَّه. والمتر لغة في

(١) اللسان (كلف).
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٨.
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص٨٨.
(٤) الشعر والشعراء ج١ ص ٩٠.
(٥) المثل السائر ج١ ص ٢٧٥، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٥.
(٦) سر الفصاحة ص ٤١.
(٧) الروض المريع ص ١١١.
(٨) الروض المريع ص ١١١، ١٦١.
(٩) الكليات ج٤ ص ١٨٥.
(١٠) اللسان (متن).
(١١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٣٢.

البتر، وهو القطع[١].

المتير: هي طريقة تعليم الشعر، قال الباقلانيّ: «وحَكَى لي بعضهم عن أبي عُمَر غلام ثعلب عن ثعلب: أنَّ العرب تُعلِّم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول، يُوضع على بعض أوزان الشعر كأنَّه على وزن: «قفا نبكِ من ذِكْرى حبيبٍ ومنزلِ» ويُسَمُّون ذلك الوضع «المتير» واشْتِقاقه من المَتْر، وهو الجَذْب أو القطع. يقال: «مَتَرْتُ الحبل» أي: قطعته أو جذبته. ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره فيحتمل ما قاله»[٢].

المُثاقَفة

ثَقِف الشيء ثقفًا وثقافًا: حذقه. وثَقُفَ الرجل ثقافة: صار حاذقًا خفيفًا، ومنه المثاقفة. والتثقيف: التسوية[٣]. المثاقفة: المطارحة في العلم والأدب ومذاكرتهما، قال أبو حيان التوحيديّ: «فلعلَّ هذه المثاقفة تبقى وتُروى، ويكون في ذلك حسن الذكرى»[٤].

المُثقِّف

ثَقِفَ الشيء: حَذِقه، والتثقيف: التسوية[٥].

المثقِّف - بكسر القاف -: هو الذي يُثَقِّف شعره أي ينقِّحه ويجوِّده، وكان القدماء يفخرون بذلك، قال ابن الرِّقاع:

وقَصيدةٍ قد بِتُّ أَجْمَعُ بينها
حتّى أُقَوِّمَ مَيْلَها وسِنادَها
نَظَرَ المُثقِّف في كُعوب قَناته
حتّى يُقيمَ ثِقافُه مُنْآدَها[٦]

والمُثقِّف: المُعلِّم أو المُؤدِّب، قال الجاحظ: «وإنَّما يمتنع البالغ من المعارف من قبل أمور تعرف من الحوادث وأمور في أصل تركيب الغريزة، فإذا كفاهم الله تلك الآفات، وحَصَّنهم من تلك الموانع ووفَّر عليهم الذكاء، وجلب إليهم جياد الخواطر وصرف أوهامهم إلى التعرُّف، وحبَّبَ إليهم التبيُّن، وقعت المعرفة وتمَّت النعمة»[٧]. وذكر الموانع التي تمنع من المعرفة وأحدها «سوء صبر المثقِّف» أي: المُعلِّم أو المُؤدِّب.

المَثَلُ

المَثَل: من أوّل المصطلحات التي ظهرت في الدراسات القرآنيّة والبلاغيّة، وقد أشار إليه الفَرّاء وهو يَتحدَّث عن قوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمَثَلُهُمْ فِي ٱلْإِنجِيلِ﴾[٨]، قال: «وفي الإنجيل أيضًا كمثلهم في القرآن، ويقال: ذلك مثلهم في التوراة هو مثلهم في الإنجيل كَزَرْعٍ أخرج شَطْأَه... وهو مَثَلٌ ضَرَبه اللهُ - عزّ وجلّ - للنبيّ - ﷺ - إذ خرج وحده ثمّ قوّاه بأصحابه»[٩].

وقال أبو عُبيدة وهو يَتحدَّث عن قوله تعالى: ﴿فَأَتَى ٱللَّهُ بُنْيَـٰنَهُم مِّنَ ٱلْقَوَاعِدِ﴾[١٠]: «ومجازه مجاز المثل والتشبيه»[١١]. وقال عن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ﴾[١٢]: «لا تُمْسِكْ عمّا ينبغي لك أنْ تبذُلَ من الحقّ، وهو مثل وتشبيه»[١٣].

ويتّضح في كلام الفَرّاء وأبي عُبيدة أنَّ المثل قد يُراد به المثل بمعناه العامّ، أو يُراد به التشبيه وما يتّصل

(١) اللسان (متر).
(٢) إعجاز القرآن ص ٩٦.
(٣) اللسان (ثقف).
(٤) الإمتاع والمؤانسة ج١ ص٩.
(٥) اللسان (ثقف).
(٦) البيان ج٣ ص ٢٤٤، الشعر والشعراء ج١ ص ٧٨، ج٢ ص٦١٩.
(٧) البيان ج٣ ص ٢٩٣ - ٢٩٤.
(٨) الفتح ٢٩.
(٩) معاني القرآن ج٣ ص ٦٩.
(١٠) النحل ٢٦.
(١١) مجاز القرآن ج١ ص ٣٥٩.
(١٢) الإسراء ٢٩.
(١٣) مجاز القرآن ج١ ص ٣٥٧.

به من تمثيل، وقد اسْتَعمل الجاحظ «المثل» بمعنى الاسْتِعارة، فقال وهو يتحدَّث عن قول الشاعر:

هُمُ ساعِدُ الدَّهْرِ الذي يُتَّقى به
وما خَيْرُ كفٍّ لا تنوءُ بساعِدِ

«قوله: «هُمُ ساعِدُ الدَّهْرِ» إنَّما هو مَثَلٌ، وهذا الذي تُسَمِّيه الرُّواة البديع»[١]. و«ساعد الدهر» في البيت اسْتِعارة أو تشبيه بليغ، ومعنى ذلك أنَّ الجاحظ اقْتَرب في هذا المصطلح من السابقين. وهذه تسمية القدماء، قال المظفر العلويّ وهو يتحدَّث عن الاسْتِعارة: «وكان القدماء يُسَمُّونها الأمثال فيقولون: «فلان كثير الأمثال» ولقبها بالاسْتِعارة ألزم، لأنَّه أعمّ، ولأنَّ الأمثال كلّها تَجْري مَجْرى الاسْتِعارة»[٢]، وكانوا يقرنون بين المثل والاشْتِقاق والتشبيه[٣]، أي: أنَّ «المثل» ظلَّ مرتبطًا بالتشبيه وما يتَّصل به من اسْتِعارة أو تمثيل.

وقال المبرّد بعد قول الشاعر:

تقول وصكَّتْ صدْرَها بيمينها
أبعليَ هذا بالرحى المتقاعس

«قوله: «المتقاعس» إنَّما هو الذي يُخْرِج صدره ويدخل ظهره. ويقال: «عزَّة قعساء» وإنَّما هذا مثل، أي: لا تضع ظهرها على الأرض»[٤]. وهذا قريب من كلام السابقين.

وربط الرازيّ المثل بالتشبيه وقال: «المثل تشبيه سائر، وتفسير «السائر» أنْ يكثُر اسْتِعْماله على معنى أنَّ الثاني بمنزلة الأوّل، والأمثال لا تُغَيَّر، لأنّ ذكرها على تقدير أنْ يقال في الواقعة المعيَّنة أنَّها بمنزلة مَن قيل له هذا القول. فالأمثال كلّها حكايات لا تُغَيَّر»[٥].

والمثل عند القزوينيّ وشُرّاح التلخيص هو التمثيل على سبيل الاسْتِعارة، وقد يُسَمَّى التمثيل مُطْلَقًا، قال: «ومتى فشا اسْتِعْماله كذلك سُمِّيَ مثلًا، ولذلك لا تُغَيَّر الأمثال»[٦].

المَثَل السائر

قال ابن رشيق: «المَثَل السائر في كلام العرب كثير نظمًا ونثرًا، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه»[٧]. وقد تقدَّم في «إرْسال المثل» و«إرْسال المثلين».

مَجاري الكلام

جرى: سار، وجرت الشمس وسائر النجوم: سارت من المشرق إلى المغرب[٨].

المَجْرى في الشعر: «هي حركة الرويّ فتحته وضمَّته وكسرته، وليس في الرويّ المقيَّد مَجْرى»[٩].

وإنَّما سُمِّي ذلك «مَجْرى» لأنَّه موضع جَرْي حركات الإعْراب والبناء. والمجاري: أواخر الكلم، وذلك لأنَّ حركات الإعْراب والبناء إنَّما تكون هنالك. قال ابن جنيّ: سُمِّي بذلك، لأنَّ الصوت يبتدئ بالجريان في حروف الوصل منه. ألا ترى أنَّك إذا قُلْت: «قتيلان لم يعلم لنا الناسُ مصرعا» فالفتحة في العين هي ابْتِداء جريان الصوت في الألف. وكذلك قولك: «يا دارَ ميَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ» تجد كسرة الدال هي ابْتِداء جريان الصوت في الياء. وكذا قوله: «هُريرةَ ودِّعْها وإنْ لامَ لائِمُ» تجد ضمَّة الميم منها ابْتِداء

(١) البيان ج٤ ص ٥٥.
(٢) نضرة الإغريض ص ١٣٣.
(٣) الحيوان ج٥ ص ٢٣ وما بعدها.
(٤) الكامل ج١ ص ٣٥.
(٥) نهاية الإيجاز ص ٨١، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٥.
(٦) الإيضاح ص ٣٠٧، التلخيص ص ٣٢٤، شروح التلخيص ج٤ ص ١٤٧، المطول ص ٣٨٠، الأطول ج٢ ص ١٤٦.
(٧) العمدة ج١ ص ٢٨٠، وينظر كفاية الطالب ص ١٦٢.
(٨) لسان العرب (جرى).
(٩) القوافي للأخفش ص ٣٢، القوافي للتنوخي ص ١٠٣.

جريان الصوت في الواو.

فأمّا قول سيبويه: «هذا باب مجاري أواخر الكلم من العربيّة» - وهي تجري على ثمانية مجارٍ - فلم يقصر المجاري هنا على الحركات فقط كما قصر العروضيون المجرى في القافية على حركة حرف الرَّويّ دون سكونه، لكنَّ غرض صاحب الكتاب في قوله: «مجاري أواخر الكلم» أي: أحوال أواخر الكلم وأحكامها والصور التي تتشكَّل لها[١].

ومجاري الكلام: طرقه وأَساليبه قال الحصريّ: «وكانت عُلَيّة لطيفة المعنى، رقيقة الشعر، حسنة مَجاري الكلام»[٢].

المَجاز

جزت الطريق وجاز الموضع جوازًا ومجازًا، وجاز به وجاوزه وأجازه غيره، وجازه، وجاوزه وأجازه وأجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه. وجاوزت الموضع جوازًا بمعنى: جُزته. والمجاز والمجازة: الموضع[٣].

المجاز: اسم للمكان الذي يُجاز فيه كالمَعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هي الانْتِقال من مكان إلى آخر، وأُخذ هذا المعنى واسْتُعمل للدلالة على نقل الألفاظ من مَعْنًى إلى آخر. وقد توسَّع العرب في دراسته، وألَّفوا الكتب، وكان له أَثر كبير في تطوُّر الأساليب والدَّلالات. وقد حَفِلَت الكتب بتعريفاته وأقسامه وأمثلته وأثره في الكلام، ويعدّ أهمّ أركان البلاغة[٤].

وللمجاز غير هذا المعنى البلاغيّ فهو من عيوب القوافي وذلك «أنْ يَتِمّ البيت ولا تتمّ الكلمة التي منها القافية حتّى يكون تمامها في البيت الثاني» قال ابن سنان: «مثل أبيات كتبها إليَّ الشيخ أبو العلاء بن سليمان في بعض كتبه، وحكى أنَّ أبا العبّاس المبرّد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي، وسَمَّى هذا الجنس من عيوب القافية المجاز»[٥] والأبيات:

شـبـيـهٌ بـابـن يـعـقـوبَ
ولـكـنْ لـم يـكـن يُـو

سُـفُ يَـشْـرب الـخـمْـرَ
ولا يَـزْنـي ولا يُـو

سِـعُ الأمـواهَ بـالـقَـهْـوَ
ةِ مَـزْجًـا لـم يـكـن ذُو

نَ فـي صُـبْـح وإمْـسـاءِ
وهـذا مُـنْـكَـرٌ يُـو

شِكُ الرَّحْمنُ أنْ يصليه في نار خزي هُو
لـهـا أَهْـل فـلا يـكْـشِـ

ف عـنـه رَبُّـنـا الـسُّـو
ءَ إنَّ الأَخْـضَـرَ الإبـطـيـ

نِ ذا الـفـحـشـاء لا يُـو
قِـدُ الـنّـارَ لأَضـيـافِ

ولـو قـيـل لـه ذُو
دنـانـيـرَ وأَمْـوالٍ

فـيـا رَحْـمَـن لا تُـو
سِعُ الـرِّزْقَ عـلى هـذا الـذي مَـنْـظَرُه لُـو

لُـؤٌ والـفِـعْـلُ سَـتّـوق
فَـوَزْنُ الـريـشِ لا يُـو[٦]

وقطع الكلام على «يو».

(١) اللسان (جرى)، وينظر كتاب سيبويه ج١ ص ١٣.
(٢) زهر الآداب ج١ ص ١٣.
(٣) اللسان (جوز).
(٤) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج٣ ص ١٩٣ وما بعدها.
(٥) سر الفصاحة ص ٢١٨ - ٢١٩.
(٦) أي: لا يوزن. ستوق: زيف بهرج ملبس بالفضة.

المُجاوَرة

الجِوار: المجاورة، والجار: الذي يجاورك، وجاور الرجل مجاورة وجِوارًا: ساكنه[١].

المجاورَة: من مبتدعات العسكريّ، قال: «المجاورة: تَرَدُّدُ لفظتين في البيت، ووقوع كلّ واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبًا منها من غير أنْ تكونَ إحداهما لَغْوًا لا يُحتاج إليها»[٢]، وذلك كقول عَلْقمة:

ومطعم الغُنْمِ يوم الغُنْمِ مطعمه
أنّى توجَّه والمحرومُ مَحْرومُ

فقوله: «الغنم يوم الغنم» مجاورة، و«المحروم محروم» مثله. والمجاورة عند ابن الأثير النوع الثالث من الكِناية، وذلك «أنْ يُريد المؤلّف ذكر شيء فيترك ذكره جانبًا إلى ما جاوره، فيقتصر عليه اكْتِفاءً بدَلالته على المعنى المقصود»[٣]، كقول عنترة:

وشككْتُ بالرمْحِ الأَصَمِّ ثيابَه
ليس الكريمُ على القَنا بمُحَرَّمِ

أراد بالثياب ههنا نفسه، لأنَّه وصف المشكوك بالكرم، ولا توصف الثياب به، فثبت حينئذٍ أنَّه أراد ما تشتمِلُ عليه الثياب.

المَجدود

الجَدّ: الحظّ والرزق، يقال: فلان ذو جدّ في كذا أي: ذو حظّ، ورجلٌ جُدّ - بضمّ الجيم -: مجدود عظيم الجدّ[٤].

قال الحاتِمي: «المجدود: اشْتِهار الأخذ بالمعنى دون المأخوذ منه، وهذا الشعر يُسَمّى «الشعر المجدود» لاشْتِهاره دون الأصل»[٥]. من ذلك قول مُهَلْهِل: «يوم اللقاء على القنا بحرامِ» أخذه عنترة فأحسن، واشْتَهر بيته لبراعته:

فشككْتُ بالرمْحِ الطويل إهابَه
ليس الكريمُ على القَنا بمحرَّمِ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

وشمائلي ما قد عَلِمْتِ وما
نَبَحَتْ كلابُك طارِقًا مثلي

فأخذه عنترة، فأحسن، فاشْتَهر بيته، فقال:

فإذا صَحَوْتُ فما أُقَصِّرُ عن نَدًى
وكما عَلِمْتِ شمائلي وتكَرُّمي

وذكر ابن رشيق مثل ما ذكر الحاتِميّ وقال عن بيت عنترة: «رزق جدًّا واشْتِهارًا»[٦].

المَجرى

المجرى في الشعر: حركة حرف الرَّويّ. وقد تقدَّم في «مجاري الكلام».

المُجَمْهَرات

المُجَمْهَرات: هي القصائد السَّبْع التي وضعها القرشيّ في الطبقة الثانية. وأصحابها: عَبيد بن الأبرص، وعنترة، وعَديّ بن زيد، وبِشْر بن أبي خازِم، وأُميَّة بن أبي الصَّلْت، وخداش بن زهير، والنَّمِر بن تَوْلب[٧].

ويُراد بالقصيدة المُجَمْهَرة: «المُحْكَمة السَّبْك»، مأخوذة من الناقة المجمهرة، وهي المتداخلة الخلق كأنَّها جُمهور من رمل[٨].

(١) اللسان (جور).
(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.
(٣) الجامع الكبير ص ١٦٤.
(٤) اللسان (جدد).
(٥) حلية المحاضرة ج٢ ص ٦٧.
(٦) العمدة ج٢ ص ٢٩٠، وينظر كفاية الطالب ص ١٢١.
(٧) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠.
(٨) مقدمة جمهرة أشعار العرب ص ٦.

المُجون

مَجَن الشيء يمجُنُ مجونًا: إذا صَلُب وغَلُظ، ومنه اشْتِقاق «الماجِن» لصلابة وجهه وقلَّة اسْتِحْيائه. والمُجون: أنْ لا يبالي الإنسان بما صنع[١].

المُجون: هو الأدب المكشوف، وقد اشْتَهر به بعض الأدباء في القديم[٢]. وعقد النُّويريّ بابًا للمُجون، والنَّوادِر، والفُكاهات، والمُلَح، وقال: «وهذا الباب ممّا تنجذِب النفوس إليه وتشتمل الخواطر عليه، فإنَّ فيه راحة للنفوس إذا تعبت وكلَّتْ، ونشاطًا للخواطر إذا سَئِمَتْ ومَلَّت»[٣].

المحاجاة

كلمة محجية: مُخالَفة المعنى للفظ، وهي الأُحجية والأُحْجوة، وقد حاجيته محاجاةً وحِجاءً: فاطنته فحجوته: وحاجيته فحجوته: أُلقيت عليه كلمة محجية مخالفة المعنى للفظ. والأُحجية: اسم المحاجاة[٤].

المُحاجاة: هي الإلغاز والتعمية، وذلك أنْ يُريد المُتكلِّم شيئًا فيُعبِّر عنه بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره، وباطنها عليه[٥].

المحاذاة

يقال: حاذيت موضعًا: إذا صرت بحذائه، وحاذى الشيءَ: وازاه[٦]. قال ابن فارس: «معنى المحاذاة أنْ يُجعلَ كلام بحذاء كلام فيُؤتى به على وزنه لفظًا وإنْ كانا مختلفين، فيقولون: «الغدايا» و«العشايا». فقالوا «الغدايا» لانْضِمامها إلى «العشايا». ومثله قولهم: «أعوذ من السّامَّة واللاّمَّة»، فالسّامَّة من قولك «سَمَّت» إذا خَصَّت، واللاّمَّة أصلها «ألمَّت» لكن لمّا قرنت بالسّامَّة جعلت في وزنها». وذكر بعض أهل العلم أنَّ من هذا الباب كتابة المصحف، كتبوا: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢﴾[٧] بالياء وهو من ذوات الواو لمّا قرن بغيره ممّا يكتب بالياء. قالوا: ومن هذا الباب في كتاب الله – جلّ ثناؤه –: ﴿وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَسَلَّطَهُمۡ عَلَيۡكُمۡ﴾[٨] فاللام التي في «لسلَّطهم» جواب «لو» ثمَّ قال: «فَلَقاتَلوكم» فهذه حُوذيت بتلك اللام، وإلّا فالمعنى: «لسلَّطهم عليكم فقاتلوكم». ومثله: ﴿لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ﴾[٩]

فهما لاما قسم، ثمَّ قال: «أو ليأتيني» فليس ذا موضع قسم، لأنَّه عذر للهُدْهُد، فلم يكن ليُقْسِم على الهُدْهُد أنْ يأتي بعذر، لكنَّه لمّا جاء به على أثر ما يجوز فيه القسم أجراه مجراه. فكذا باب المحاذاة.

ومن الباب: «وَزَنْته فاتَّزن» و«كِلته فاكْتال» أي: اسْتَوفاه كيلًا ووزنًا. ومنه قوله – جلّ ثناؤه –: ﴿فَمَا لَكُمۡ عَلَيۡهِنَّ مِنۡ عِدَّةٖ تَعۡتَدُّونَهَاۖ﴾[١٠]: تستوفونها، لأنَّها حقّ للأزواج على النساء.

ومن هذا الباب الجزاء عن الفِعْل بمثل لفظه نحو: ﴿إِنَّمَا نَحۡنُ مُسۡتَهۡزِءُونَ﴾ ﴿ٱللَّهُ يَسۡتَهۡزِئُ بِهِمۡ﴾[١١] أي: يجازيهم جزاء الاسْتِهْزاء، و﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُۖ﴾[١٢]، و﴿فَيَسۡخَرُونَ مِنۡهُمۡ سَخِرَ ٱللَّهُ مِنۡهُمۡ وَلَهُمۡ﴾[١٣]، و﴿نَسُواْ ٱللَّهَ فَنَسِيَهُمۡۚ﴾[١٤]، و﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَاۖ﴾[١٥].

(١) اللسان (مجن).
(٢) ينظر يتيمة الدهر ج٣ ص ١٠.
(٣) نهاية الأرب ج٤ ص ١.
(٤) اللسان (حجا).
(٥) تحرير التحبير ص ٥٧٩، خزانة الأدب ص ٣٩٣، الروض المريع ص١٢٢.
(٦) اللسان (حذو).
(٧) الضحى ٢.
(٨) النساء ٩٠.
(٩) النمل ٢١.
(١٠) الأحزاب ٤٩.
(١١) البقرة ١٤ – ١٥.
(١٢) آل عمران ٥٤.
(١٣) التوبة ٧٩.
(١٤) التوبة ٦٧.
(١٥) الشورى ٤٠.

ومثل هذا في شعر العرب قول القائل:

ألا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا
فنجهلَ فَوْقَ جَهْلِ الجاهلينا[١]

ونقل الزركشيّ كلام ابن فارس[٢].

المحاكاة

الحِكاية: كقولك: «حكيت فلانًا وحاكيته»: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله. وحكاية الحديث عنه حكاية. والمحاكاة: المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنًا، ويحاكيها بمعنى[٣].

قال الفارابيّ: «المُحاكاة بقول: هو أنْ يؤلّف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أُمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، دالًّا على أُمور تحاكي ذلك الشيء. ويلتمس بالقول المؤلّف ممّا يحاكي الشيء تخييل، إمّا تخييله في نفسه وإمّا تخييله في شيء آخر»[٤]. وقال ابن سينا: «المحاكاة: هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعيّ بصورة هي في الظاهر كالطبيعيّ، ولذلك يتشبّه به بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضًا، ويحاكون غيرهم»[٥]. وقال: «والمحاكاة قد يُقْصَد بها التحسين، وإمّا أنْ يُقْصَد بها التقبيح، فإنَّ الشيء إنَّما يحاكي ليحسن، أو ليقبح»[٦]. وقال عن الشعر: «إنَّ المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر أنْ يتعرَّض لما يكون ممكنًا في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة»[٧].

والمحاكاة ثلاثة أقسام: محاكاة تشبيه، ومحاكاة اسْتِعارة، والمحاكاة التي هي من باب الذرائع[٨].

وأدخل القرطاجنيّ المحاكاةَ في دراسته للشعر، لأنَّ الشعر عنده يعتمد على التخييل والمحاكاة، قال: «الشعر كلام موزون مُقفًّى من شأنه أنْ يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمَّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلَّة بنفسها، أو مُتصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك»[٩].

وتنقسم المحاكاة والتخييل بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يُقصد بها إلّا ضَرْب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه، وربَّما كان القصد بذلك ضربًا من التعجُّب أو الاعْتِبار، وربَّما كانت محاكاة المطابقة في قوّة المحاكاة التحسينيَّة أو التقبيحيَّة. وهذا هو تقسيم ابن سينا، وقد ذكر القرطاجنيّ ذلك وقال: «وقد ذكر هذا أبو علي بن سينا، وقَسَّمَ المحاكيات هذه القِسْمة»[١٠].

وللمحاكاة موقع في النفس لما فيها من الالْتِذاذ بها والْتِذاذها بالتخيُّل، ولما في المحاكاة من طَرافة، وربط القرطاجنيّ بينها وبين الأصباغ وحسن وضعها فقال: «واعلم أنَّ منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصْباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أَوْضاعها من الصّور التي يمثّلها الصانع. وكما أنَّ الصُّورة إذا كانت أَصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين عنها غير مستلذّة لمُراعاتها وإنْ كان تخطيطها صحيحًا، فكذلك الألفاظ الرديئة

(١) الصاحبي ص ٢٣٠ – ٢٣١.
(٢) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٣٩١.
(٣) اللسان (حكى).
(٤) جوامع الشعر – تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ٧٤. مجلة شعر العدد (١٢).
(٥) الشفاء – المنطق – الشعر ص ٣٢، فن الشعر ص ١٦٨.
(٦) المصدران السابقان ص ٣٤، ص ١٦٩.
(٧) المصدران السابقان ص ٥٤، ص ١٨٣.
(٨) المصدران السابقان ومنهاج البلغاء ص ٩١.
(٩) منهاج البلغاء ص ٧١.
(١٠) منهاج البلغاء ص ٩٢.

والتأليف المتنافر وإنْ وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنّا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذّي السمع عن التأثّر لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اخْتيار اللفظ، وإحْكام التأليف أكيدة جدًّا»[١].

ونهج هذا المنهج في المحاكاة السِّجِلْماسيّ[٢]، وابن البنّاء المراكشيّ[٣] وأقاما الشعر على المحاكاة والتخييل، وهما كالقرطاجنيّ متأثّران بما ذكره الفلاسفة المسلمون كالفارابيّ وابن سينا.

المُحاوَرة

الحَوْر: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حَوْرًا: رَجَع عنه وإليه. وأحار عليه جوابه: رَدَّه، وأحرت له جوابًا، وما أحار بكلمة. والاسم من المحاورة: «الحوير». والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب[٤].

المحاورة: «أنْ يحكي المُتكلِّم مراجعة في القول، ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأخصر لفظ، فينزِل في البلاغة أحسن المنازل، وأعجب المواقع»[٥].

قال البغداديّ: «إنَّ من آلة الكاتب وأداته أنْ يُضيف إلى الإحْسان في المكاتبة مثل ذلك في المحاورة والمخاطبة حتّى تكون ألفاظه مهذَّبة، وإشاراته مستعذبة، والنفوس نحوه إذا نطق منصتة»[٦].

والمحاورة هي «الترجيع» وقد تقدَّم.

المُحبِّر

حَبَّرت الشيء تحبيرًا: إذا حَسَّنته، وكان يقال لطُفيل الغَنويّ في الجاهليّة: «مُحبِّر» لتحسينه الشعر، وهو مأخوذ من التَّحبير وحُسْن الخطّ والمنطِق، وتحبير الخطّ والشعر وغيرهما: تحسينه. حَبَّرت الشعر والكلام: حَسَّنته. وفي حديث أبي موسى: «لو علمت أنَّك تسمع قراءتي لحبَّرْتها لك تَحْبيرا» يُريد: تحسين الصوت[٧].

فالمُحَبِّر: هو مَن كان شعره حَسَنًا لشدَّة عِنايته به[٨].

المُحْدَثون

المُحْدَثون: هم الذين حَدَثوا بعد المولَّدين، أي الذين وُلِدوا بعدهم[٩]. وقد يُراد بالمُحْدَثين الشعراء الأمويِّين كجرير والفرزدق والأخطل، وكان عَمْرو بن العلاء يقول: «لقد كثر هذا المُحْدَث وحَسُنَ حتّى هَمَمْتُ بروايته»[١٠]. وقال ابن رشيق: «لقد أحسن هذا المولَّد حتّى هَمَمْتُ أنْ آمر صبياننا بروايته – يَعْني بذلك شعر جرير والفرزدق – فجعله مُوَلَّدًا بالإضافة إلى شعر الجاهليّة والمُخَضْرَمين»[١١]. فيكون هؤلاء الشعراء مولَّدين لا مُحْدَثين، لأنَّ اسم المُحْدَثين أُطلِق على الشعراء العبّاسيِّين كبشّار بن برد الذي كان «سيِّد المُحْدَثين»[١٢]. وكان المُحْدَثون يقْرنون القدماء في كتب ابن قتيبة، وابن المعتزّ، والصولي، وقدامة بن جعفر، وكان لهم أثر في تطوُّر الشعر والنقد في العصر العبّاسيّ، ومن أجلهم قام

(١) منهاج البلغاء ص ١٢٩.
(٢) المنزع البديع ص ٤٠٧.
(٣) الروض المريع ص ٨١، ١٠٣.
(٤) اللسان (حور).
(٥) الطراز ج٣ ص ١٥٢.
(٦) قانون البلاغة ص ٥٢، رسائل البلغاء ص ٤٢٠.
(٧) اللسان (حبر).
(٨) العمدة ج١ ص ١٣٣.
(٩) ينظر جوهر الكنز ص ٤٤٦، ثمار القلوب ص ٢٤٤، يتيمة الدهر ج١ ص١٦.
(١٠) الشعر والشعراء ج١ ص ٦٣.
(١١) العمدة ج١ ص ٩٠.
(١٢) طبقات الشعراء ص ٢٤.

الصراع بين القديم والجديد، بل هم الذي أثاروا ذلك الصراع.

المُحكَّك

الحَكُّ: إمْرار جرْم على جرْم صكًّا، وحكَّ الشيء بيده، والعرب تقول: «فلان جَذل حكَّاك» يعنون: أنَّه مُنقَّح لا يرمي بشيء إلّا زلَّ عنه ونبا(١).

المحكَّك: هو الكلام الذي أعاد النظر فيه صاحبه ونقَّحه، وكان يُطْلق على الشعر أكثر من غيره، قال الحُطَيئة: «خير الشعر الحَوْليّ المُحكَّك»(٢). وأُطلق على غير الشعر أيضًا، قال البُعيث الشاعر وكان أخطب الناس: «وإنّي ما أُرْسِل الكلام قَضيبًا خَشيبًا»(٣)، و«ما أريد أنْ أخطب يوم الحفل إلّا بالبائت المحكَّك»، وقال الجاحظ: «وكنت أظنّ أنَّ قولهم: «محكَّك» كلمة مولَّدة حتّى سَمِعْتُ قول الصَّعْب بن علي الكِنانيّ:

أبْلِغْ فزارةَ أنَّ الذئبَ آكلُها
وجائِعٌ سَغِبٌ شَرٌّ من الذيبِ
أزلُّ أَطْلَسُ ذو نَفْس مُحَكَّكَةٍ
قد كان طار زَمانًا في اليعاسيبِ

وتكلَّم يَزيد بن أَبان الرَّقاشيّ، ثمّ تكلَّم الحسن وأعرابيّان حاضران، فقال أحدهما لصاحبه: كيف رأيت الرجلين؟ فقال: أمّا الأوّل فقاصّ مُجيد، وأمّا الآخر فعربيّ مُحَكَّك»(٤).

المُحكَمات

أحكمت الشيء فاستَحكم: صار مُحكَمًا(٥).

المُحْكَمات: هي القصائد الجيّدة المُنقَّحة، قال الجاحظ عن الحوليّات: «وكانوا يُسَمُّون تلك القصائد: الحَوْليّات، والمُقلَّدات، والمُنقَّحات، والمُحْكَمات، ليصير قائلها فَحْلًا خِنْذيذًا، وشاعرًا مُفْلِقًا»(٦).

المحلول

حلَّ العُقْدَة يَحِلُّها حَلًّا: فتحها ونقضها فانْحَلَّت. والحلُّ: حلُّ العُقْدة(٧).

المَحْلُول: هو شَرْح المستور والإبانة عن الغرض، قال العسكريّ: «إنَّ المعقود والمحلول ههنا هو أنَّك إذا ابتدأت مخاطبة ثمّ لم تَنْتَهِ إلى موضع التخلّص ممّا عقدت عليه كلامك سُمِّيَ الكلام «مَعْقودًا»، وإذا شرحت المستور وأبنت عن الغرض المنزوع إليه سُمِّيَ الكلام «مَحْلولًا»(٨)».

المُخالِف

الخِلاف: المضادّة، وقد خالفه مخالفة وخِلافًا(٩).

قال ابن سنان وهو يَتحدَّث عن المطابق: «وسَمَّى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريبًا من التضادّ المخالف. وقَسَّم بعضهم التضادّ، فَسَمَّى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدّان كالسواد والبياض «المطابق»، وسَمَّى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتّى تأتي في الموافقة بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة «المقابلة»(١٠)». ثمّ قال: «فأمّا المخالف وهو الذي يَقْرب من التضادّ»(١١)

(١) اللسان (حكك).
(٢) البيان ج٢ ص ١٣، عيون الأخبار ج٢ ص ١٨٢، الشعر والشعراء ج١ ص٧٨.
(٣) الخشيب: الذي لم يحكم ولم يجود، من السيف الخشيب الذي لم يصقل.
(٤) البيان ج١ ص ٢٠٤.
(٥) اللسان (حكم).
(٦) البيان ج٢ ص ٩.
(٧) اللسان (حلل).
(٨) كتاب الصناعتين ص ٤٤١.
(٩) اللسان (خلف).
(١٠) سر الفصاحة ص ٢٣٤.
(١١) سر الفصاحة ص ٢٣٩.

فكقول أبي تمام:

تردَّى ثيابَ المَوْتِ حُمْرًا فما أَتى
لها الليلُ إلّا وهي من سُندُسٍ خُضْرُ

فإنَّ «الحُمْر» و«الخُضْر» من المخالف، وبعض الناس يجعل هذا من المطابق. وكذلك قول عَمْرو بن كُلْثوم:

بـأَنّـا نُـورِدُ الـرايـاتِ بـيـضًـا
ونُـصْـدِرُهُـنَّ حُـمْـرًا قـد رَوِيـنـا

وقول البحتريّ:

وإلّا لـقـيـت الـموتَ أَحْـمَـرَ دونـه
كما كان يلقى الدهر أغْبَرَ دوني

ومن قبيح المخالف قول أبي تمام:

مَـكْـرُهـم عـنـده فـصـيـح وإنْ هُـمْ
خـاطـبـوا مَـكْـرَه رأوه جـلـيـبـا

لأنَّه لما أراد أنْ يخالف بين «فَصيح» و«جَليب» - وهو الذي قد جلب في السبي - فلم يفصح بالكلام، جعل «المكر» جليبًا، وذلك «من الاشتِعارات المستحيلة والأغراض الفاسدة»(١).

المُخالَفة

قال ابن منقذ: «المخالفة: هي خروج عن مذهب الشعراء وترك الاقْتِضاء لآثارهم»(٢)، كقول نُصَيب:

طَرَقَتْكَ صائدةُ القلوب وليس ذا
وَقْـتَ الـزيـارةِ فـارْجِـعـي بـسـلامِ

وليس المعهود ردّ المحبوب على عقبه إذا أراد زيارة محبّه.

ومن ذلك قول كُثَيِّر:

أَلا لـيـتـنـا يـا عـزُّ من غـيـرِ رِيـبـةٍ
بعيرانِ نَرْعَى في الخَلاء ونَعْزُبُ
يُـطَـرِّدُنـا الـرعـيـانُ مـن كـلِّ تَـلْـعَـةٍ
فلا عَيْشنا يَصْفو ولا المَوْتُ يقربُ

فقيل: إنَّ عزَّة لمّا سمِعَت هذا قالت: تمنَّيت لك الشقاء الطويل.

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

وإذا تَـلْـسُـنـنـي ألـسُـنُـهـا
إنَّـنـي لَـسْـتُ بـمـوهـونٍ فَـقِـر

وهذا ضدّ ما فطر عليه طباع المحبّين من احْتِمال المحبوبين، والسكوت وانْقِطاع الكلام عند رؤيتهن.

ومن ذلك قول جميل:

أُريـدُ لأنـسـى ذِكْـرهـا فـكـأَنَّـمـا
تـخـيّـل لـي لـيـلـى بـكـلِّ سَـبـيـلِ

وهذا خِلاف مذاهب الشعراء، لأنَّهم يَحْرِصون على دوام ذِكرهم وطول محبّتهم.

ونقل ابن قيِّم الجوزيَّة تعريف ابن منقذ وقال: «والقرآن العظيم كلّه مخالف لأساليب الشعر وقوانين النظم والنثر التي يستعملها الناظمون والناثرون»(٣). وسَمَّى قدامة ذلك «مخالفة العرف» وهو من عيوب المعاني، وذلك أنْ يُؤتَى بما ليس في العادة والطبع(٤). والمخالفة في فصاحة اللفظة: هي مخالفة القياس كقول أبي النَّجْم العِجْليّ: «الحمدُ للهِ العليِّ الأَجْلَلِ» فإنَّ القياس «الأجلّ» بالإدغام(٥).

مُخالَفة ظاهر اللفظ معناه

وهو أنواع كثيرة، وقد تَحدَّث ابن قتيبة عنها(٦)

(١) سر الفصاحة ص ٢٤٠.
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٥، وينظر كفاية الطالب ص٢١٦.
(٣) الفوائد ص ٢٣٤.
(٤) نقد الشعر ص ٢٤٤، وينظر الموشح ص ٣٦٢.
(٥) الإيضاح ص ٣، التلخيص ص ٢٥، شروح التلخيص ج١ ص٨٨، المطول ص١٩، الأطول ج١ ص٢٠.
(٦) تأويل مشكل القرآن ص ٢١٣ - ٢٢٩.

ومن ذلك: الدعاء على جهة الذمّ لا يُراد به الوقوع، كقوله تعالى: ﴿قُتِلَ ٱلْخَرَّٰصُونَ ﴿١٠﴾﴾[١]. وقد يُراد بهذا أيضًا التعجُّب من إصابة الرجلِ في منطقه أو في شعره أو رميه فيقال: «قاتله اللهُ ما أحْسَنَ ما قال» و«أخْزاه اللهُ ما أشْعَرَه».

ومن ذلك الجزاء عن الفعل بمثل لفظه والمعنيان مختلفان كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ﴾ ﴿ٱللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾[٢]، أي: يجازيهم جزاء الاسْتِهْزاء.

ومنه أنْ يأتي الكلام على مذهب الاسْتِفْهام وهو تقرير كقوله سبحانه: ﴿ءَأَنتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ ٱتَّخِذُونِى وَأُمِّىَ إِلَٰهَيْنِ مِن دُونِ ٱللَّهِ﴾[٣].

ومنه أنْ يأتي على مذهب الاسْتِفْهام وهو تعجُّب كقوله تعالى: ﴿عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ ﴿١﴾ عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٢﴾﴾[٤] كأنَّه قال: عَمَّ يَتساءَلونَ يا محمّد؟ ثمّ قال: عن النبأ العظيم يتساءلون.

ويدخل في هذا كثير من خروج أساليب الخبر والإنْشاء عن معانيها الحقيقيّة والعامّ يُراد به الخاصّ، والواحد يُراد به الجميع، والجمع يُراد به واحد واثنان، ووصف الجميع صفة الواحد، ووصف الواحد بالجمع، ومجيء صيغة «فاعِل» على «مَفْعول» وغير ذلك ممّا أدخله البلاغيّون في المجاز المرسل[٥].

مُخالَفة العُرْف

أدخل قُدامة هذا النوع في عيوب المعاني، وقال: «ومن عيوب المعاني مخالفة العُرْف والإتْيان بما ليس في العادة والطَّبْع»[٦]. وهو «المخالفة» التي تَحدَّث عنها ابن منقذ وابن قيّم الجوزيّة، وقد تقدّمت.

المُختَرَع

اخْتَرَع فلان الباطلَ: إذا اخْتَرقه، واخْتَرع الشيء: اقْتَطعه واخْتَزله. والاخْتِراع: الاسْتِهْلاك. واخْتَرع الشيء: ارْتَجله، وقيل: اخْتَرعه: اشْتَقَّه. ويقال: أنشأه وابْتَدأه[٧].

تَحدَّث البَلاغيّون والنقّاد عن «المُخْتَرَع» في باب المعاني، قال العسكريّ[٨] إنَّها على ضربين: ضَرْب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أنْ يكون له إمام يَقْتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها، وهذا الضَّرْب ربّما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبّه له عند الأمور النازلة الطارئة.

والآخر: ما يحتذيه على مثال تقدّم ورَسْم فَرط، أي سبق.

وعقد ابن رشيق بابًا له، وقال: «المُخْتَرَعُ من الشعر هو ما لم يُسْبَقْ إليه قائله، ولا عَمِل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه»[٩]، كقول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إليها بَعْدما نام أهلُها
سُموَّ حَبابِ الماء حالًا على حالِ

فإنّه أوّل ما طرَق هذا المعنى وابْتَكره، وسَلَّم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إيّاه.

وفرَّق ابن رشيق بين الاخْتِراع والإبْداع فقال: «والفرق بين الاخْتِراع والإبْداع – وإنْ كان معناهما في العربيّة واحدًا – أنَّ الاخْتِراع: خلق المعاني التي لم يُسْبَق إليها والإتْيان بما لم يكن منها قطّ. والإبْداع: إتْيان الشاعر بالمعنى المُستظرَف والذي لم تَجْرِ العادة بمثله. ثمّ لزمته هذه التسمية حتّى قيل له: «بديع» وإنْ كَثُرَ وتَكرَّر، فصار «الاخْتِراع» للمعنى و«الإبْداع»

(١) الذاريات ١٠.
(٢) البقرة ١٤ – ١٥.
(٣) المائدة ١١٦.
(٤) النبأ ١.
(٥) ينظر البرهان في علوم القرآن ج٢ ص ٢٥٨ وما بعدها.
(٦) نقد الشعر ص ٢٤٤، وينظر الموشح ص ٣٦٢.
(٧) اللسان (خرع).
(٨) كتاب الصناعتين ص ٦٩.
(٩) العمدة ج١ ص ٢٦٢.

للفظ. فإذا تمّ للشاعر أنْ يأتي بمعنى مُخترع في لفظ بديع فقد اسْتولى على الأمد، وحاز قصب السبق.

واشْتِقاق «الاخْتِراع» من التليين، يقال: «بيت خَرِع» إذا كان ليّنًا، والخِرْوَع «فِعْوَل» منه، فكأنّ الشاعر سهّل طريقة هذا المعنى وليّنه حتّى أبرزه. وأمّا «البديع» فهو الجديد، وأصله في الحبال، وذلك أنْ يفتل الحبل جديدًا ليس من قوى حبل نقضت ثمّ فُتلت فتلًا آخر»(١).

وذكر ابن الأثير مثل ما ذكر العسكريّ، وقال إنّ المعاني على ضربين:(٢)

الأوّل: يبتدعه مُؤلّف الكلام من غير أنْ يَقْتدي فيه بمَن سَبَقه، وهذا الضَّرْب ربّما يُعْثَر عليه عند الحوادث المُتجدِّدة، ويُتنبّه له عند الأمور الطارئة. ومن ذلك ما ورد في شعر أبي تمام في وصف مُصَلَّبين:

بَكَروا وأَسْرَوا في مُتون ضَوامرٍ
قِيدَتْ لهم من مِرْبَطِ النَّجّارِ
لا يَبْرحُون ومَنْ رآهم خالَهُمْ
أبدًا على سَفَرٍ من الأسْفارِ

ومن ذلك ما جاء في شعر المتنبي في وصف الحُمّى:

وزائرتي كأنّ بها حَياءً
فليس تَزورُ إلّا في الظَّلامِ
بَذَلْتُ لها المطارِفَ والحَشايا
فعافَتْها وباتَتْ في عِظامي
كأنّ الصُّبْحَ يَطرِدُها فتجري
مدامِعُها بأربعةٍ سِجامِ
أُراقِبُ وَقْتَها من غَيْرِ شَوْقٍ
مراقبةَ المَشوق المُسْتَهامِ

والثاني: يَحْتذي فيه على مثال سابق، ونهج مطروق، وهو جُلُّ ما يستعمله أرباب صناعة الكلام.

وقد سَمّى ابن رشيق الأوّل «المُخْتَرَع» والثاني «التَّوْليد»، وكان هذا التقسيم من أسباب البحث في السَّرقات، ومتابعة الشعراء والكُتّاب فيما ابْتَدَعوه وأخذوه، وتفصيل أنواع الأخذ.

المُخضرَمون

بئر خِضْرِم: كثيرة الماء، وماء مُخَضْرم وخضارم: كثير.

والخَضْرَمة: قطع إحدى الأذُنين، وأصل الخَضْرَمة: أنْ يُجعل الشيء بين بين، فإذا قطع بين الأذن فهو بين الوافرة والناقصة. ومنه قيل لكلّ مَن أدرك الجاهليّة والإسلام «مُخَضْرَم» لأنّه أدرك الخَضْرمتين(٣).

المُخَضْرَم: من الألفاظ التي حدثت بعد الإسلام، قال الجاحظ: «ويدُلّ على أنّ هذا الاسم أحدث في الإسلام، أنّهم في الجاهليّة لم يكونوا يعلمون أنّ ناسًا يُسْلِمون وقد أدركوا الجاهليّة، ولا كانوا يعلمون أنّ الإسلام يكون»(٤). وتُطلق هذه اللفظة على الذين كانوا قبل الإسلام وأدْركوه كحَسّان بن ثابت وكَعْب بن زُهير(٥). وقد تُطلق على مَن عاش في آخر عهد بني أميّة وصدر الدولة العبّاسيّة مثل بَشّار بن بُرْد(٦).

المُخلَّص

خلص الشيء يخلُص خلوصًا وخَلاصًا: إذا كان قد نشب ثمّ نجا وسلم. والتخليص: التنجية من كلّ منشب، تقول: خلّصته من كذا تخليصًا: أي نجّيته

(١) العمدة ج١ ص ٢٦٥.
(٢) المثل السائر ج١ ص ٣١٢.
(٣) اللسان (خضرم).
(٤) الحيوان ج١ ص ٣٣١.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٢٤، جوهر الكنز ص ٤٤٢، نهاية الأرب ج٣ ص٧٠، صبح الأعشى ج١ ص ٢٩٢.
(٦) أعلام الكلام ص ٢٢.

فتخلَّص، وتخلَّصه تخلُّصًا كما يُتخلَّص الغزل إذا الْتَبس[١].

المُخَلَّص: هو التخلُّص أو حسن التخلُّص، وقد مرّ. وفرّق الحمويّ بين الاسْتِطْراد والمُخلّص فقال: «الاسْتِطْراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأوّل وقطع الكلام بعد المُستطرَد، والأمران معدومان في المُخلّص، فإنّه لا يرجع إلى الأوّل، ولا يقطع الكلام، بل يستمرّ إلى ما يخلص إليه»[٢].

المُخمَّس

خَمَسَ الحبل يخْمِسُه خمسًا: فتله على خمس قُوى، وحبل مخموس: أي من خمس قوى[٣].

والمُخَمَّس من الشعر: هو ما كان خمسة مصارع مقفّاة يخالفها الخامس أو يوافقها، قال ابن رشيق: «هو أنْ يُؤْتى بخمسة أقسمة على قافية ثمّ بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أنْ يفرغ من القصيدة، هذا هو الأصل. وأكثروا من هذا الفنّ حتّى أتوا به مصراعين مصراعين فقط، وهو المزاوِج إلّا أنّ وزنه كلّه واحد، وإن اخْتَلفت القوافي كذات الأمثال، وذات الحُلَل، وما شاكلهما»[٤].

وكان بِشْر بن المُعْتَمِر أقدر معاصريه على المُخَمَّس والمُزْدَوِج، وإنّه كان أكثر في ذلك وأقدر من أَبان اللاحِقيّ[٥]. قال ابن رشيق وهو يَتحدَّث عن المُخمَّسات والمُسمَّطات: «ولم أرَ مُتقدِّمًا حاذقًا صنع شيئًا منها، لأنّها دالّة على عَجْز الشاعر، وقلّة قوافيه، وضيق عَطَنه، ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي نُسبت إليه وما أُصحّحها له. وبَشّار بن بُرْد كان يصنع المُخَمَّسات والمُزدوِجات عَبثًا واسْتِهانةً بالشعر، وبِشْر بن المُعْتَمِر وقد أنشد الجاحظ له أوّل مزدوجة، وصنع ابن المعتزّ قصيدة في ذمّ الصَّبوح، وقصيدة في سيرة المعتضِد رَكِبَ فيها هذا الطريق»[٦].

المُداعَبات

داعبه مداعبة: مازحه، والاسم: الدُّعابة، والمُداعبة: المُمازحة[٧].

المُداعبات: لون من الشعر يُداعِب فيه الشاعر صديقًا له، أو أحد الناس. ومن ذلك:

يُريد يوسع في بيته
ويأبى به الضيقُ في صَدْرِه
فَتى سَخِط النصْب في قِدْره
كما رضي الخفضُ في قَدْره[٨]

المدح

المدح: نقيض الهجاء، وهو حُسْن الثَّناء[٩].

المدح أو المديح: أحد أغراض الشعر، وقد ذكر القدماء أنّ بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء[١٠]. وذكر ثعلب أنّ فنون الشعر: مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعْتِذار، وتشبيب، وتشبيه، واقْتِصاص أخبار[١١]. وقال ابن وهب إنّ «للشعراء فنونًا من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحِكْمة، واللهو»[١٢]. واهْتَمَّ قُدامة بالمدح وتَحدَّث عن

(١) اللسان (خلص).
(٢) خزانة الأدب ص ٤٤.
(٣) اللسان (خمس).
(٤) العمدة ج١ ص ١٨٠.
(٥) أمالي المرتضى ج١ ص ١٨٧.
(٦) العمدة ج١ ص ١٨٢، وينظر الأقصى القريب ص ١٠٦.
(٧) اللسان (دعب).
(٨) يتيمة الدهر ج٤ ص ٣٧٦.
(٩) اللسان (مدح).
(١٠) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٧٩.
(١١) قواعد الشعر ص ٢٨.
(١٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧١.

أقسامه وعيوبه[١]، وأحسن ما قال عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – في وصف زهير: «إنّه لم يكن يمدح الرجل إلّا بما يكون للرجال». وممّا يُمدح به الرجال: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفّة، فمَن قصد مدح الرجال بهذه الخصال الأربع كان مصيبًا، ومَن مدح بغيرها كان مُخطئًا. ووقف قُدامة على كلّ نوعٍ من أقسام المدح وهي: مدح الملوك، ومدح ذوي الصّناعات، ومدح القائد، ومدح السُّوقة. وذكر العسكريّ أنَّ «من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل، التي تختصّ بالنفس من العقل، والفقه، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحُسْن، والبهاء، والزِّينة»[٢]، وهذا ما ذهب إليه قُدامة.

والمدح بالشعر أكثر منه بالنثر، وكأنَّ الشعر ألصق بهذا الغرض أو الفنّ. وقد وضع القدماء أُسس المديح لكي لا يقع المادح فيما لا يحسن، وهي قواعد استَمدَّت أصولها من الشعر العربيّ[٣]، ومن ذلك ما جاء في وصيّة أبي تمام: «وإذا أخذت في مديح سيّد ذي أيادٍ، فأَشْهِر مَناقبه، وأَظْهِر مَناسبه، وأَبِنْ مَعالمه، وشَرِّف مقاومه، وتقاصَّ المعاني، واحْذَرْ المجهول منها»[٤].

وقال القرطاجنيّ: «فمن ذلك طريقة المدح، ويجب فيها السُّمُوّ بكلّ طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعْطاء كلٍّ حقّه من ذلك، ويجب أنْ يتوسَّط في مقادير الأمداح التي لا يحتاج فيها إلى إطالة في وصف فتح، وما يجري مجرى ذلك ممّا قد تحتمل الإطالة فيه، فإنَّ الإطالة مَدْعاة إلى السآمة والضَّجَر، وخصوصًا إذا كان الممدوح من غلبة نعيم الدنيا عليه بحيث يقلّ احْتِماله لذلك ويتأذّى به، ويجب ألّا يمدح رجل إلّا بالأوصاف التي تَليق به، ويجب أنْ تكون ألفاظ المديح ومعانيه جَزْلة مَذهوبًا بها مَذْهَبَ الفخامة في المواضع التي يَصْلُح بها ذلك، وأنْ يكون نظمه متينًا، وأنْ تكون فيه مع ذلك عذوبة»[٥].

ويكون المدح حين تكون النفس مسرورة، قال القرطاجنيّ: «والارْتِياح للأمر السارّ إذا كان صادِرًا عن قاصد لذلك أرضى فحرّك إلى المدح، والارْتِماض للأمر الضارّ إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرّك إلى الذمّ»[٦]. وقال: «إنَّ أكثر ما تعتدّ العرب به في المدح الأفعال التي تتجشَّم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها ممّن له أدنى اسْتِحْقاقٍ أو حاجة»[٧]. وقرّر أنّه ينبغي مدح كلّ صنف بأُسلوب يختلف عن أُسلوب الصنف الآخر، قال: «ويجب أنْ يقصد في مدح صِنْفٍ صِنْفٍ من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأنْ يعتمد في مدح واحدٍ واحد ممّن يُراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرّعَ منها، وأنْ لا يجعل الشيء منها حِلْية لمن لا يستحقّه، ولا هو من بابه»[٨]. وذكر مدح الخلفاء، ومدح الأمراء، ومدح الوزراء، ومدح القضاة، وما ينبغي أنْ يكون عليه، فمدح القضاة مثلًا: «يكون بالعِلْم، والتَّقْوى، والدِّين، والنَّزاهة، والعَدْل بين الخُصوم، وإنْصاف المظلوم، وما جَرَى

(١) نقد الشعر ص ٦٨، ٨٨، ٢١٤.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٩٨.
(٣) ينظر الشعر والشعراء ج٢ ص ٨٥٤، طبقات الشعراء ص ٢٩٣، الموشح ص٥٤٥، كفاية الطالب ص٩، العمدة ج٢ ص١٢٨، نضرة الإغريض ص٤٤٩، تحرير التحبير ص٤١٠، جوهر الكنز ص٣٤٧، الفوائد ص١٩٢، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص٦٧، نهاية الأرب ج٣ ص١٧٣، صبح الأعشى ج٢ ص١١.
(٤) منهاج البلغاء ص ٢٠٣.
(٥) منهاج البلغاء ص٣٥١.
(٦) منهاج البلغاء ص ١١.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٦٤.
(٨) منهاج البلغاء ص ١٧٠.

ذلك المَجْرى»(١). وهذا كلّه يدلّ على اهْتِمام القدماء باتّباع النهج القويم في فنّ المديح الذي يُعَدُّ من أكثر الفنون اشْتِهارًا ودَورانًا على ألسنة الشعراء وأقلامهم.

المَذْهَب

المَذْهب: مصدر كالذَّهاب، والمَذْهب: المُتوضَّأ لأنّه يُذْهَب إليه، والمذهب: المعتقد الذي يُذْهَب إليه. وذهب فلان لذهبة: أي لمذهبه الذي يذهب فيه. ويقال: ذهب فلان مَذْهبًا حسنًا(٢).

وردت لفظة «المَذْهَب» بمعانٍ عدَّة منها: أنَّ المَذْهَب هو طريقة نظم الشعر وبناء القصيدة، قال ابن قتيبة: «وليس لمُتأخّر الشعراء أنْ يخرج عن مَذْهب المُتقدّمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيّد البنيان، لأنَّ المُتقدِّمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأنَّ المُتقدِّمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يَرِد اعلى المياه العِذاب الجواري، لأنَّ المُتقدِّمين وَرَدوا على الأواجِن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النَّرْجِس والآس والوَرْد، لأنَّ المُتقدِّمين جَرَوا على قطع منابت الشِّيح والحنوة والعَرارة»(٣).

ويُراد بالمَذْهب الأُسلوب الذي يَسير عليه الشاعر ويتّبعه في صياغة الشعر، ومن ذلك «مَذْهب أبي تمام» الذي يتَّسم بالاهْتِمام بالبديع والخروج على عمود الشعر، و«مَذْهب البحتريّ» الذي يُمثِّل عمود الشعر العربيّ، و«مَذْهب العَتّابيّ» الذي تَشبّه به منصور النَّمريّ(٤).

وقد يُراد بالمَذْهب الاتّجاه ونقيضه مثل «الغُلُوّ» و«الاقْتِصاد». قال قُدامة: «رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما: الغُلُوّ في المعنى إذا شرع فيه، والاقْتِصاد على الحدّ الأوسط فيما يقال منه»(٥).

وقد يُراد بالمَذْهب الاتّجاه في المدح أو الغزل مثل المذهب الذي ذهب إليه الكُمَيت بن زَيد في مدح النبيّ - ﷺ -(٦)، ومثل كُثيّر الذي قيل إنّه كان يستقصي المديح، قال ابن سَلّام: «ورأيت ابن أبي حفصة يُعْجبه مذهبه في المديح جدًّا، يقول كان يستقصي المديح»(٧)، ومثل «مذاهب نُقّاد الكلام»(٨) أي: اتّجاهاتهم.

وقد يُراد بالمَذْهب أحد فُنون البَلاغة كالمطابِق الذي عُرِف به أبو تمام، والمطابقة، والمقابلة، والتقسيم، والكناية وغيرها من فنون البلاغة(٩). ويدخل في هذا الاتّجاهات الفَنّيّة في العهود المُتأخِّرة كاتّجاه الجناس أو التورية التي تزعّمها ابن نباتة المِصْريّ(١٠).

ويأتي المَذْهب بمعنى الرأي، وهو لا ينحصِر في الفنّ وَحْدَه، وإنّما يَشْمَل جوانب الفكر المختلفة(١١).

ولا تخرج الإشارات الأُخرى إلى المذهب عن هذه الدّلالات(١٢).

(١) منهاج البلغاء ص ١٧١.
(٢) اللسان (ذهب).
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٦.
(٤) ينظر أخبار أبي تمام ص ٣٧، الموازنة ج١ ص ٦، ١٤، الأغاني ج١٣ ص١٤٠، الموشح ص٤٥٠.
(٥) نقد الشعر ص ٦١، وتنظر ص ٦٥.
(٦) البيان ج٢ ص ٢٣٩.
(٧) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٤٠.
(٨) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٥.
(٩) ينظر الأغاني ج١٦ ص ٣٨٣، دلائل الإعجاز ص ٢٣٦، منهاج البلغاء ص٤٨، ٥٢، ٥٥.
(١٠) خزانة الأدب ص ٣٤٨.
(١١) دلائل الإعجاز ص ١٩٧، الوساطة ص ٤٩، كتاب الصناعتين ص٩، زهر الآداب ج١ ص١٢١.
(١٢) ينظر الحيوان ج١ ص ٢٥، البيان ج١ ص٤، ٣٠٢، ج٣ ص٢٨، الكامل ج١ ص٣١، تأويل مشكل القرآن ص١٠، التشبيهات =

المُذَهَّبات

كلّ ما موّه بالذهب فقد أُذهِب، وهو مُذْهب، والتذهيب واحد، وهو التمويه بالذَّهَب. ويقال: ذهَّبت الشيء فهو مذهَّب: إذا طليته بالذهب[١].

المُذَهَّبات: هي القصائد السّبع التي ذكرها القرشيّ في الطبقة الرابعة وأصحابها: حَسّان بن ثابت، وعبدالله بن رَواحة، ومالك بن العَجْلان، وقيس بن الخَطيم، وأُحيحة بن الجلاح، وأبو قيس بن الأسْلت، وعَمْرو بن امرئ القيس[٢].

والمُذَهَّبة: هي إحدى قصائد السيِّد الحِمْيريّ التي أوّلها:

أين التطرُّفُ بالولاء وبالهوى
أإلى الكَواذِبِ من بروق الخُلَّبِ[٣]

المَذْهَب الكلاميّ

المَذْهب الكلاميّ: هو «الاحْتِجاج النظريّ» أو «إلْجام الخصم بالحُجّة»[٤] وقد تقدَّم. ومصطلح «المذهب الكلاميّ» هو الذي شاع في كتب البلاغة والنقد، وقد نَسَبه ابن المعتزّ إلى الجاحظ[٥].

المَراثي

المراثي: هي القصائد السّبْع التي وضعها القرشيّ في الطبقة الخامسة وأصحابها: أبو ذُؤيب الهُذَليّ، وعَلْقمة بن ذي جَدَن الحِمْيريّ، ومحمَّد بن كعب الغَنويّ، والأعشى الباهِليّ، وأبو زُبيد الطائيّ، ومالك بن الرَّيْب، ومُتَمّم بن نُويرة[٦].

المُراجَعة

رَجَع يرجِعُ: انْصَرف، وراجع الشيء ورجع إليه، ورجَّع: ردَّدَ صوته في قراءة أو أذان أو غِناء أو زَمْر. وراجعها مراجعة: رجَعها إلى نفسه. وراجعه الكلام مراجعة ورِجاعًا: حاوره إيّاه[٧].

المُراجعة من مُسْتَخْرجات المصريّ وهي: «أنْ يحكي المُتكلِّم مُراجعة في القول، ومُحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بين اثنين غيره بأوجز عبارة وأرشق سبك وأسهل ألفاظ، إمّا في بيت واحد أو في أبيات أو جملة واحدة»[٨]، وكان الوطواط قد تَحدَّث عن «السُّؤال والجواب»[٩] وفعل مثله الرازيّ[١٠]، وهذا النوع هو المراجعة التي ادَّعى المصريّ أنَّها من مُبْتدَعاته[١١]. وتأتي المُراجعة بمعنى المُراسلة الشعريَّة[١٢].

المُرافَدة

الرِفْد: العطاء والصِّلة، رَفَده يَرْفِده: أعطاه، وأَرفده:

=ص٦٨، الموشح ص٤٥٠، يتيمة الدهر ج١ ص٢٠٧، العمدة ج١ ص٢٢٥، قانون البلاغة ص١٤٦، رسائل البلغاء ص٤٦٤، صبح الأعشى ج٢ ص٢٠٢، ٣٣٩، المنزع البديع ص٢٦٧، ٢٩٢، ٣٢٨.

(١) اللسان (ذهب).
(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ – ٨١.
(٣) طبقات الشعراء ص ٣٥.
(٤) الفوائد ص ١٣٦، البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٤٦٨، شرح عقود الجمان ص١٢٣، البحر المحيط ج٣ ص٣٠٥، ج٥ ص٣٥٠، حلية اللب ص١٤٤، نفحات الأزهار ص١٤٨، كفاية الطالب ص١٧٠.
(٥) ينظر البديع ص ٥٣.
(٦) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.
(٧) اللسان (رجع).
(٨) تحرير التحبير ص ٥٩٠، بديع القرآن ص٣٠٠.
(٩) حدائق السحر ص ١٥٩.
(١٠) نهاية الإيجاز ص ١١٤.
(١١) ينظر عروس الأفراح ج٤ ص٤٧١، خزانة الأدب ص٩٩، معترك ج١ ص٤١٨، الإتقان ج٢ ص٩٦، شرح عقود الجمان ص١٣٤، أنوار الربيع ج٢ ص٣٥٠.
(١٢) نفح الطيب ج٤ ص ١٦٤.

أعانه. والمرفد: المعونة، والمُرافدة: المُعاونة(١).

ذكر الحاتِميّ المُرافدة وقال: بينما كان جرير واقفًا بالمِرْبَدِ، وقد ركبه الناس وعمر بن لَجأ مُوافِقه، أنشد جرير قوله:

يـا تـيـمُ تـيـمَ عـديٍّ لا أبًـا لـكـم
لا يـلـقـيـنـكـمُ فـي سَـوْءَةٍ عُـمَـرُ
أَحينَ صِرْتَ سنامًا يا بني لَجأٍ
وخاطرت بي عن أحسابها مُضَرُ

فقال عمر جواب هذا:

لـقـد كَـذَبْـتَ وشـرُّ الـقـول أكْـذَبـه
ما خاطرتْ بك عن أَحسابِها مُضَرُ
ألـبـسْـتَ نَـزْوَةَ خَـوّارٍ عـلـى أَمَـةٍ
لبئست الخلتان: البُخْلُ والخَوَرُ

وكان الفرزدق قد رَفَده بهذين البيتين في هذه القصيدة فقال جرير لمّا سمعها: «قبحًا يا ابن قنب - وفي رواية أخرى: يا ابن قين - كَذَبْتَ واللهِ ولؤمت، هذا شعر حنظليّ، وهذا شعر العزيز - يعني الفرزدق - رَفَدك به»(٢).

وقال ابن رشيق: «وأمّا المُرافدة: فأنْ يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يَهَبُها له»(٣)، ثمّ قال: «والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يُعَدُّ ذلك عيبًا، لأنَّه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلّا للحاذِق المُبَرِّز».

المُربَّع

المربع: هو أنْ تأتي القطعة على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويّه وتلتزم القافية الرابعة في كلّ بيت إلى آخر القصيدة(٤).

المَرثية

المرثية: هي القصيدة التي تُقال في بكاء الميت، وقد ذكرها الجاحظ فقال: «وقد ذكر الشاعر زَيد بن جندب الأيادي في مرثيته لأبي دُواد بن حُريز الأيادي حيث ذكره بالخَطابة، وضرب المثل بخطباء أياد فقال:

كـقـيـس أيـادٍ أو لـقـيـطِ بـنِ مَـعْـبَـدِ
وعذرة والمنطيق زيد بن جُنْدُبِ»(٥)

والمراثي أجود الشعر عند العرب، فقد قيل لأعرابيّ: «ما بال المراثي أجود أشعاركم؟» قال: «لأنّا نقول وأكبادنا تحترِق». وكانت بنو أميّة لا تقبل الرواية إلّا أنْ يكون راوية للمراثي، قيل: ولم ذاك؟ قيل: لأنَّها تدلّ على مكارم الأخلاق(٦).

المُزْدَوِج

الزوج: الاثنان، وقد ازْدَوجت الطير: افْتِعال منه. وازْدَوج الكلام وتزاوج: أشبه بعضه بعضًا في السجع والوزن، أو كان لإحدى القضيّتين تعلُّق بالأخرى(٧).

وقد ذكر الجاحظ أمثلة لمزدَوِج الكلام(٨)، كقوله - عليه السلام - في معاوية: «اللّهم علّمه الكتاب والحساب، وَقِهِ العذاب»، وأشار إلى الكلام المزدَوِج وغير المزدَوِج(٩)، ولم يُوَضِّح الفرق بينهما، وإنْ كانت الأمثلة التي ذكرها تُشير إلى معنى الازْدِواج والتعادل بين الجمل والعِبارات.

والمزدَوِج في الشعر هو: «ما أَتى على قافيتين إلى

(١) اللسان (رفد).
(٢) حلية المحاضرة ج٢ ص ٤٩.
(٣) العمدة ج٢ ص ٢٨٦، وينظر كفاية الطالب ص ١١٨.
(٤) تنظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٣.
(٥) البيان ج١ ص ٤٢.
(٦) البيان ج٢ ص ٣٢٠، وينظر نقد الشعر ص١١١.
(٧) اللسان (زوج).
(٨) البيان ج٢ ص ١١٦.
(٩) البيان ج٣ ص ٢٩.

آخر القصيدة، وأكثر ما يأتي على وزن الرَّجَز»[١]، قال ابن رشيق: «وبَشّار بن بُرْد كان يصنع المُخمَّسات والمُزدَوِجات عَبثًا واسْتِهانةً بالشعر»[٢]، ولبِشْر بن المُعْتَمِر مزدوِجة[٣]، ولابن المعتزّ قصيدة في ذَمّ الصَّبوح، وقصيدة في سيرة المعتضِد «رَكِبَ فيها هذا الطريق لما تقتضيه الألفاظ المختلفة الضروريّة، ولمُراده من التوسُّع في الكلام والتملُّح بأنواع السجع»[٤]. ونظم أبان بن عبد الحميد اللاحِقيّ «كَليلة ودِمْنة» شعرًا مزدوجًا[٥]، وفيها قال:

هـذا كـتـابُ أَدَبٍ ومِـحْـنَـه
هو الذي يُدْعَى كَليلةً ودِمْنه
فيه احتِمالاتٌ وفيه رُشْدُ
وهو كتابٌ عَظَّمته الهِنْدُ

ولأبي الفضل أحمد بن محمَّد من شعراء اليتيمة مزدوجة أَوَّلها[٦]:

مَنْ رامَ طَمْسَ الشَّمْسِ جَهْلًا أخطا
الشَّمْسُ بالتطيين لا تُغَطَّى

ودخلت المزدوِجات الشعر التعليميّ فنُظِم بها النحو، والفقه، والتأريخ، وبعض العلوم المعروفة في تلك العهود.

المُساجَلة

السَّجْل: الدلو الضخمة المملوءة ماءً، وساجل الرجل: باراه. وأصله في الاسْتِقاء وهما يتساجلان. والمُساجلة: المُفاخرة بأَنْ يصنع مثل صنيعه في جَرْي أو سَقْي. وتساجلوا: تفاخروا[٧].

المُساجلة: نوعٌ من المُراسلة شعرًا، كأنْ يُرسل شاعر قصيدة إلى صديق أو محبوب فيجيبه بقصيدة على الغرض والوزن والرَّوِيّ. ومن ذلك ما كتبته وَلّادة إلى ابن زَيدون:

أَلا هل لنا من بَعْدِ هذا التفرُّقِ
سبيلٌ فيشكو كلُّ صَبٍّ بما لَقِي

فأجابها بقوله:

لَحى الله يومًا لَسْتُ فيه بملتقٍ
محيّاك من أَجْلِ النوى والتفرُّقِ[٨]

وقد كثر هذا اللون من الشعر في العصر العبّاسيّ، وأخذ الشعراء يتراسلون فيما بينهم شعرًا، كما كانوا يتراسلون نثرًا.

المساواة

سواء الشيء: مثله، يقال: ساويت بينهما وسوَّيْت وساويت الشيء وساويت به[٩].

قال الجاحظ: «حقّ المعنى أنْ يكون الاسم له طِبْقًا، وتلك الحال لها وفْقًا، ويكون الاسم له لا فاضلًا ولا مفضولًا»[١٠]، وهذه هي المساواة التي تَحدَّث عنها البلاغيّون والنقّاد فقال المُبرِّد: «فهذا كلام ليس فيه فضل عن معناه»[١١]، وأدخلها قُدامة في نعت ائْتِلاف اللفظ والمعنى وقال: «المساواة: وهو أنْ يكون اللفظ مساويًا للمعنى حتى لا يَزيد عليه، ويَنْقُص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتّاب رجلًا فقال: «كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه» أي: هي مساوية لها لا يفضل أحدهما عن

(١) البرهان في وجوه البيان ص ١٦١.
(٢) العمدة ج١ ص ١٨٢، وينظر زهر الآداب ج١ ص١١٩.
(٣) أمالي المرتضى ج١ ص ١٨٧.
(٤) العمدة ج١ ص ١٨٢.
(٥) طبقات الشعراء ص ٢٤١.
(٦) يتيمة الدهر ج٤ ص٨٨، أنوار الربيع ج٢ ص١٤٣.
(٧) اللسان (سجل).
(٨) نفح الطيب ج٤ ص ٢٠٦ - ٢٠٧.
(٩) اللسان (سوى).
(١٠) البيان ج١ ص ٩٣.
(١١) الكامل ج١ ص ٤٢.

الآخر»[1]. وذكر الرُّمانيّ نوعًا من الإيجاز هو «مطابقة اللفظ للمعنى»، قال ابن رشيق: «فهم يُسَمُّونه المساواة»[2]. وتَرَدَّدت «المساواة» في كتب البلاغة والنقد والأدب[3]، وحينما قسَّم السكاكيّ البلاغة إلى علومها الثلاثة أدخل «المساواة» في «علم المعاني»[4]، وتبعه القزوينيّ وشُرّاح التلخيص وغيرهم من المُتأخِّرين، قال القزوينيّ عنها: «المُراد بالمساواة أنْ يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصًا عنه بحذف أو غيره، ولا زائدًا عليه»[5]. ولم يخرج المُتأخِّرون عن هذا التحديد.

ووَرَدَت «المساواة» بمَعْنًى آخر، وقد عقد ابن وَكيع مبحثًا في وجوه السَّرقات وقال: «القسم الثامن: مساواة الآخذ المأخوذَ منه في الكلام حتّى لا يَزيد نظام على نظام، وإنْ كان الأوّل أَحَقّ به، لأنّه ابْتَدع، والثاني اتَّبع»[6]. ومن ذلك قول العَكَوَّك في فرس:

مــطــرِدٌ يــرتــجّ مــن أقــطــاره
كالماء جالَتْ فيه رِيحٌ فاضْطَرَبْ

فذكر ارْتِجاجه ولم يذكر سكونه، فأخذه ابن المعتزّ فقال:

فــكــأنّــه مــوجٌ يَــذوبُ إذا
أطــلــقــتــه وإذا حَــبَــسْــتَ جَــمَــدْ

فجمع بين الصفتين.

وتأثَّر ابن منقذ بهذا الاتّجاه فعقد بابًا للمساواة بهذا المعنى وقال: «هو مساواة الآخذ منه للآخذ عنه، والأوّل أحَقّ به، لأنّه ابْتَدع، والثاني اتَّبع، فالأوّل سابِق، والثاني لاحِق»[7]. ومن ذلك ما قاله البحتريّ في بركة:

إذا عَلَتْها الصَّبا أَبْدَتْ لها حُبُكًا
مثلَ الجواشِنِ مَصقولًا حواشيها[8]

أخذه الصولي فقال:

إذا مـا الـريـحُ هَـبَّـتْ قـلـت: دِرْعٌ
وإن سَـكَـنَـتْ فـمـرآةٌ صَـقـيـلُ

وجمع ابن منقذ المساواة الأولى والتضييق والتوسيع في باب واحد وقال: «إنَّ النقّاد قالوا: أنْ يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصر، ولذلك قالوا: خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه»[9].

المُسْتَجْلَب

انْجَلبَ الشيء واسْتَجلب الشيء: طلب أنْ يجلبه إليه[10].

(١) نقد الشعر ص ١٧١.
(٢) العمدة ج١ ص ٢٥٠.
(٣) ينظر إحكام صنعة الكلام ص ٨٩، كتاب الصناعتين ص ١٧٩، كفاية الطالب ص ١٧٩، إعجاز القرآن ص١٣٥، سر الفصاحة ص٢٤٣، الوافي ص٢٦٦، قانون البلاغة ص٩٤، رسائل البلغاء ص٤١٦، ٤٤٠، التبيان ص ١٨٠، تحرير التحبير ص١٩٧، بديع القرآن ص٧٩، نهاية الأرب ج٧ ص٨، الفوائد ص١٧٨، شرح الكافية البديعية ص٣٢٢، خزانة الأدب ص٤٥٩، أنوار الربيع ج٦ ص٣١٤، معترك ج١ ص٢٩٣، الإتقان ج٢ ص٥٣، شرح عقود الجمان ص٦٧، حلية اللب ص٩٩، الطراز ج٣ ص٣٤٤، جوهر الكنز ص٢٠٠، كفاية الطالب ص١٧٩، المنزع ص١٨٢، الروض ص٨٣، نفحات الأزهار ص٢٤٩.
(٤) مفتاح العلوم ص ١٣٣.
(٥) الإيضاح ص ١٧٧، التلخيص ص ٢١٣، شروح التلخيص ج٣ ص١٨٠، المطول ص٢٨٦، الأطول ج٢ ص٣٥.
(٦) المنصف ج١ ص١٨.
(٧) البديع في نقد الشعر ص ١٩٤.
(٨) الجوشن: الصدر والدرع.
(٩) البديع في نقد الشعر ص ١٥٤.
(١٠) اللسان (جلب).

المُسْتَجْلَب: هو لُزوم ما لا يلزم في السجع(١).

المستحيل

أحلت الكلام أُحيله إحالة: إذا أفسدته. والكلام المُستحيل: المحال، وهو ما عُدِل به عن وجهه(٢).

قال قُدامة في الاسْتِحالة والتناقض: «هما أنْ يُذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة»(٣). وفَرَّقَ البَلاغيون بين المستحيل والممتنع فقال ابن سنان: «إنَّ المستحيل: هو الذي لا يمكن وجوده ولا تصوُّره في الوهم، مثل كون الشيء أسودَ أبيضَ، وطالعًا نازلًا، فإنَّ هذا لا يمكن وجوده ولا تصوُّره في الوهم. والممتنع: هو الذي يمكن تصوُّره في الوهم وإنْ كان لا يمكن وجوده»(٤). وذكر البغداديّ مثل كلام ابن سنان(٥).

المَسْخ

المَسْخ: تحويل صورة إلى صورة أقبح منها(٦).

المَسْخ: أحد أنواع السَّرقات، قال ابن الأثير: «وأمّا المَسْخ: فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذًا ذلك من مسخ الآدميّين قِرَدَة»(٧)، وقال: «إنَّ المَسْخ عيب في الكلام فاحش، فما جاء منه قول الشريف الرضيّ:

أَحِنّ إلى ما تُضمِرُ الخُمْرُ والحلى
وأصْدِفُ عمّا في ضَمان المآزِرِ

وقال المتنبّي:

إنّي على شَغَفي بما في خُمْرها
لأعفُّ عمّا في سَراويلاتِها

ألا ترى إلى هذا المسخ ما أقبحه وذلك لو تأخّر زمان المتنبي عن زمان الشريف الرضيّ. وبمثل ذلك يُعرف التفاضل بين الشاعرين وبين الكلامين. فقول الشريف على ما تراه من اللطافة والحسن، وقول أبي الطيِّب على ما تراه من الرداءة والقبح»(٨).

وقال العلويّ: «هو إحالة المعنى إلى ما هو دونه، واشْتِقاقه من قولهم: «مسخت هذه الصورة الآدميّة إلى صورة القِردة والخنازير»، فتارة تكون صورة الشعر حسنة فتنقل إلى صورة قبيحة - وهذا هو الأصل في المَسْخ - وتارة تكون الصورة قبيحة فتنقل إلى صورة حسنة. فهذان وجهان نذكر ما يتوجّه منهما»(٩):

الوجه الأوّل: أنْ ينقل الأحسن من الشعر إلى صورة قبيحة، ومثاله قول ديك الجن:

بحقِّ تعزّيك ومنك الهُدى
مستخرَجٌ والصبْرُ مُستقبَلُ
تقول بالعَقْلِ رأيتُ الذي
تأوي إليه وبه تَعْقِلُ
إذا عفا عنك وأوْدَى بنا الدَّ
هْرُ فذاك المُحْسِنُ المُجْمِلُ

أخذه المتنبي فأتى به على عكس صورته، وقلب أعلاه أسفله:

إنْ يَكُنْ صَبْرُ ذي الرَّزيئة فَضْلًا
تَكُنِ الأفْضَلَ الأعَزَّ الأجَلّا
أنْتَ يا فوق أنْ تُعزَّى عن الأَ
حْباب فوقَ الذي يُعزِّيك عَقْلا
وبألفاظِك اهْتَدى فإذا عَزّا
كَ قال الذي قُلْتَ قَبْلا

فالبيت الأخير هو الذي وقع فيه المَسْخ.

الوجه الثاني: عكس هذا، وهو أنْ ينقل من صورة

(١) ينظر إحكام صنعة الكلام ص ٢٤٣.
(٢) اللسان (حول).
(٣) نقد الشعر ص ٢٣٢.
(٤) سر الفصاحة ص ٢٨٧.
(٥) قانون البلاغة ص ٣٨، رسائل البلغاء ص ٤١٣.
(٦) اللسان (مسخ).
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٣٦٦، الجامع الكبير ص ٢٤٣.
(٨) الجامع الكبير ص ٢٤٨.
(٩) الطراز ج٣ ص ١٩٦.

قبيحة إلى صورة حسنة، وهو معدود في السَّرقات، كقول المتنبي:

لو كان ما يعطيهم من قَبْلِ أنْ
يعطيهم لم يَعرِفوا التأميلا

وقد أخذه ابن نباتة السعديّ فأجاد فيه، فقال:

لم يُبْقِ جُودُك لي شيئًا أؤمّله
تَركتني أَصْحَبُ الدنيا بلا أمَلِ

وسَمَّى القزوينيّ المَسْخ «إغارة»، وقال: «وإنْ كان مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمّي إغارةً ومَسْخًا»(١)، وتبعه شُرّاح التلخيص(٢).

المُسمَّطات

المُسَمَّط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة، وقيل: المُسمَّط من الشعر: ما قُفّي أرباع بيوته، وسُمّط في قافية مخالفة. يقال: قصيدة مُسَمَّطة، وسمطيّة. وقال الليث: الشعر المُسَمَّط: الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفّاة، ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتّى تنقضي(٣).

واشْتِقاق التسميط من «السِّمْط: وهو أنْ تجمع عدَّة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما، ثمّ تنظّم كلَّ سلك منها على حِدته باللؤلؤ يسيرًا، ثمّ تجمع السلوك كلّها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك، ثمّ تنظّم أيضًا كلَّ سلك على حِدته وتصنع به كما صنعت أوّلًا إلى أنْ يتمّ السِّمْط. هذا هو المتعارف عند أهل الوقت. وقال أبو القاسم الزّجّاجيّ: إنّما سُمّيَ بهذا الاسم تشبيهًا بسِمْط اللؤلؤ، وهو سِلْكه الذي يضمّه ويجمعه مع تفرّق حبّه، وكذلك هذا الشعر لمّا كان مُتفرّق القوافي مُتعقّبًا بقافية تضمّه وتردّه إلى البيت الأوّل الذي بُنيت عليه القصيدة صار كأنّه سِمْط مُؤلَّف من أشياء مُتفرّقة»(٤).

المُسَمَّطات: من ألوان الشعر القديم، والشعر المُسَمَّط هو: «أنْ يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية، ثمّ يأتي ببيت على خلاف تلك القافية، ثمّ يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى ثمّ يعود فيأتي ببيت على قافية البيت الأوّل، وكذلك إلى آخر الشعر»(٥). أو هو: «أنْ يبتدئ الشاعر ببيت مُصَرّع، ثمّ يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثمّ يُعيد قسيمًا واحدًا من جنس ما ابْتَدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة»(٦)، والقافية التي تُكرَّر في التَّسْميط تُسَمَّى «عَمود القصيدة»(٧). ومثال المُسَمَّط قول امرئ القيس، وقيل: إنّها مَنْحُولة:

تَوَهَّمْتُ من هِنْدٍ معالِمَ أطلالِ
عفاهُنَّ طولُ الدَّهْرِ في الزَّمَنِ الخالي
مرابعُ من هِنْدٍ خلَتْ ومصايفٌ
يصيحُ بمغناها صَدًى وعوازِفُ
وغيّرها هُوجُ الرياحِ العواصِفُ
وكلّ مُسِفٍّ ثمّ آخَرُ رادِفُ
بأَسْحَمَ من نَوء السِّماكينِ هَطّالِ

وهكذا يأتي بأربعة أقْسِمَة على أيّ قافية شاء، ثمّ يُكرّر قسيمًا على قافية اللام. وربّما كان المُسَمَّط بأقلّ من أربعة أقسمة كما قال أحدهم:

خيالٌ هاجَ لي شَجَنا
فَبِتُّ مُكابِدًا حَزَنا
عميدَ القَلْبِ مرتهنا
بذكرِ اللَّهْوِ والطَّربِ

(١) الإيضاح ص ٤٠٥، التلخيص ص ٤١١.
(٢) شروح التلخيص ج٤ ص٤٨٥، المطول ص ٤٦٤، الأطول ج٢ ص٤٤٣.
(٣) اللسان (سمط).
(٤) العمدة ج١ ص ١٨٠.
(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٦١.
(٦) العمدة ج١ ص ١٧٨، وينظر الطراز ج٣ ص٩٧، أنوار الربيع ج٦ ص١٩٠.
(٧) العمدة ج١ ص١٨٠.

سبتني ظبية عُطُلُ
كأنَّ رُضابَها عَسَلُ
يَنوءُ بخصْرِها كَفَلُ
ثقيلُ روادف الحقبِ
يجولُ وِشاحُها قَلَقا
إذا ما ألبِسَتْ شَفَقا
رِقاقَ العَصْبِ أو سرقا
من الموشيَّة القُشُبِ
يَمُجُّ المسكَ مَفْرِقُها
ويُصْبي العَقْلَ مَنْطِقُها
وتُمْسي ما يؤرِّقُها
سَقامُ العاشِقِ الوَصِبِ

وربَّما جاءوا بأوّله أبياتًا خمسة على شرطهم في الأقسمة، وهو المتعارف، أو أربعة، ثمّ يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة كما قال خالد القنّاص، أنشده الزّجّاجيّ أبو القاسم:

لقد نَكِرَتْ عيني منازلَ جيرانِ
كأسطار رَقٍّ ناهجٍ خَلَقٍ فإنّي
توهَّمْتُها من بعد عِشرينَ حِجَّةً
فما استبينُ الدارَ إلّا بعرفانِ
فقلْتُ لها: حُيِّيتِ يا دارَ جيرتي
أبيني لنا أنّى تبدّد إخواني
وأيِّ بلادٍ بَعْدَ رَبْعِكِ حالفوا
فإنَّ فؤادي عند ظبيةِ جيراني

فجاء بأربعة أبيات كما ترى، ثمّ قال بعدها:

وما نَطَقَتْ واسْتَعْجَمَتْ حين كلّمتْ
وما رَجَعَتْ قولًا وما إنْ ترمرمتْ
وكان شفائي عندها لو تكلَّمتْ
إليّ ولو كانت أشارتْ وسلَّمتْ
ولكنَّها ضَنَّتْ عليَّ بتبيانِ

وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد جاء هذا الشاعر في قصيدته بخمسة أقسمة مرّة واحدة، ولم يعاودها، ولو عاودها لم يضرّه، وكذلك لو نقص، إلّا أنَّ الاعْتِدال أحسن[١].

وذكر أبو العلاء المعرّيّ لونًا آخر من المُسَمَّط لامرئ القيس، قال: «أخبرني عن التسميط المنسوب إليك، أصحيح هو عنك؟ وينشده الذي يرويه بعض الناس:

يا صَحْبَنا عَرِّجوا
تَقِفْ بكم أُسُجُ
مَهْرِيَّةٌ دُلُجُ
في سيرها مَعَجُ
طالت بها الرِّحَلُ

فعرَّجُوا كلَّهم
والهمُّ يَشْغَلُهم
والعيسُ تحملهم
ليستْ تعللهم
وعاجت الرُّمُلُ

يا قومُ إنَّ الهوى
إذا أصاب الفتى
في القلب ثمّ ارتقى
فهدَّ بعضَ القُوى
فقد هوى الرجُلُ[٢]

فيقول: لا واللهِ ما سَمِعْت هذا قطّ، وإنّه لَقَرِيءٌ لم أسلكه، وإنَّ الكذب لكثير. وأحسب هذا لبعض شعراء

(١) ينظر العمدة ج١ ص ١٧٩، اللسان (سمط)، الطراز ج٣ ص ٩٧، أنوار الربيع ج٦ ص١٩٠ وما بعدها.

(٢) الأسج: النوق السريعات. المهرية: الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدا من عرب اليمن. معج الفرس في سيره: كان سريع السير سهله.

الإسلام، ولقد ظلمني وأساءَ إليّ، أبعد كلمتي التي أوّلها:

أَلا انْعِمْ صباحًا أيُّها الطَّللُ البالي
وهل يَنْعِمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي

وقولي:

خليليَّ مُرّا بي على أمِّ جُنْدُبِ
لأقضيَ حاجاتِ الفؤادِ المعذَّبِ

يقال لي مثلُ ذلك؟ والرَّجز من أضعف الشعر، وهذا الوزن من أضعف الرجز»(١).

ولا تدُلّ المُخَمَّسات والمُسَمَّطات على قُدْرة الشاعر، قال ابن رشيق: «وقد رأيت جماعة يركبون المُخَمَّسات والمُسَمَّطات ويكثرون منها، ولم أرَ مُتقدّمًا حاذِقًا صنع شيئًا منها، لأنَّها دالَّة على عَجْز الشاعر وقلَّة قوافيه، وضيق عَطَنه، ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي نُسِبَت إليه وما أصححها له، وبَشّار بن بُرْد قد كان يصنع المُخَمَّسات والمُزدوِجات عبثًا واسْتِهانةً بالشعر، وبِشْر بن المُعْتَمِر، فقد أنشد الجاحظ له أوّل مزدوِجة، وصنع ابن المعتزّ قصيدة في ذمّ الصَّبوح، وقصيدة في سيرة المعتضِد رَكِبَ فيها هذا الطريق، لما تقتضيه الألفاظ المختلفة الضروريّة ولمُراده من التوسُّع في الكلام، والتملُّح بأنواع السجع. وهذا الجنس موقوف على ابن وَكيع والأمير تَميم بن المعز، ومَن ناسب طبعهما من أهل الفراغ، وأصحاب الرُّخَص. وقد يقع لبعض الشعراء البيتان والثلاثة لها قافية واحدة يجعلونها معاياةً فيتلاقفها العروضيّون»(٢).

والتسميط - أيضًا -: «هو أنْ يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلّها في البيت على سجع يخالف قافية البيت»(٣)، كقول مروان بن أبي حفصة:

هُمُ القوم إنْ قالوا أَصابوا، وإنْ دُعُوا
أجابوا، وإنْ أَعْطَوا أَطابوا وأَجْزلوا

فأتت بعض أجزاء هذا البيت مُسجَّعة على خلاف قافيته، لتكون القافية بمنزلة السِّمْط، والأجزاء المُسجَّعة بمنزلة حَبّ العقد، لكون التَّسميط يجمع حبّ العقد ويربطه.

وقال المصريّ بعد ذلك: «ومن التَّسميط نوع آخر يُسَمَّى «تَسْميط التقطيع»، وهو أنْ يسجّع جميع أجزاء التفعيل على رويّ يخالف رويّ القافية كقولي:

وأسمرٍ مُثْمرٍ، بمزهرٍ نَضِرٍ
من مُقمرٍ مسفِرٍ، عن منظرٍ حَسَنِ

فجاءت جميع أجزاء «التفعيل» في هذا البيت من سباعيّها وخماسيّها مُسجَّعة على خِلاف سجعة الجزء الذي هو قافية البيت»(٤).

المُشارَكة

شاركت فلانًا: صرت شريكه(٥).

المُشارَكة: أنْ يأتي الشاعر بلفظة مُشتَركة بين معنيين اشْتِراكًا أصليًّا وعرضيًّا، فيسبق ذهن السامع إلى المعنى الذي لم يقصده الشاعر فيأتي بعده بما يبين قصده(٦). وهي «الاشْتِراك» وقد تَقدَّم.

المُشاكَلة

الشَّكْل: الشِبْه والمِثْلُ، وقد تَشاكَل الشيئان وشاكل كلُّ واحد منهما صاحبه. والمُشاكَلة: المُوافَقة(٧).

(١) رسالة الغفران ص ٢٣٠ - ٢٣٢.
(٢) العمدة ج١ ص ١٨٢.
(٣) تحرير التحبير ص ٢٩٥، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٩٦، خزانة ص٤٣٤.
(٤) تحرير التحبير ص ٢٩٥ - ٢٩٦.
(٥) اللسان (شرك).
(٦) تحرير التحبير ص ٣٣٩، شرح الكافية البديعية ص١٧٥، خزانة الأدب ص٣٦٥، أنوار الربيع ج٥ ص٣٢٠، الروض المريع ص١٦٢.
(٧) اللسان (شكل).

تَحدَّث الفرّاء عن هذا النوع ولم يُسَمِّه[١]، وقال المُتأخِّرون: «هي أنْ تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته»[٢] تحقيقًا أو تقديرًا. وسَمَّى المُبرِّد هذا النوع «المزج»[٣]، ولعلَّ أبا عليّ أوّل مَن أطلق عليه اسم «المشاكلة»[٤]. وقال ابن رشيق وهو يَتحدَّث عن الجناس المضارِع، أو تجنيس المضارعة: «وهذا النوع يُسمِّيه الرُّمانيّ المشاكلة، وهي عنده ضروب: هذا أحدها، وهي المشاكلة في اللفظ خاصّة، وأمّا المشاكلة في المعنى فنبّه عليها في أماكنها»[٥].

ونظر التبريزيّ إلى المشاكلة نظرة أخرى فقال: «والمشاكلة: أنْ يجمع الشاعر في البيت كلمتين مُتجاورتين، أو غير مُتجاورتين، شكلهما واحد، ومعناهما مُختلفان»[٦]، كقول أبي سعيد المخزوميّ:

حَـــدَقُ الآجـــالِ آجـــالُ
والـــهـــوى لـــلـــحُـــرِّ قـــتّـــالُ

وذكر المصريّ كلام التبريزيّ وأمثلته، وقال: «وعندي أنَّ ما أنشده التبريزيّ في هذا الباب داخل في أحد قسمي التجنيس المماثِل، والذي ينبغي أنْ تفسّر به المشاكلة قولنا: إنَّ الشاعر يأتي بمعنى مشاكِل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كلّ واحد منهما وَصْفًا أو نَسبًا، أو غير ذلك من الفنون، غير أنَّ كلّ صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى. فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظيّة»[٧]. ومثال مشاكلة الشاعر نفسه قول امرئ القيس في وصف الفرس:

وقد أَغْتدي والطَّيْرُ في وُكناتِها
بِمنجرِدٍ قَيْدَ الأوابدِ هَيْكَلِ

وقوله في صفة الفرس أيضًا:

إذا ما جَرى شَوْطينِ وابتلَّ عِطْفُه
تقولُ هزيزَ الريحِ مَرَّتْ بأَثْأبِ[٨]

وأمّا ما شاكل فيه غيره فكقول جرير:

إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ
قَتَلْننا ثُمَّ لم يُحْيينَ قَتْلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حَراكَ به
وهُنَّ أضْعَفُ خَلْقِ اللهِ إنسانا

وقول عَديّ بن الرِّقاع:

وكأنَّها بين النِّساء أعارها
عينيه أَحْوَرُ من جآذرِ جاسِمِ
وسنانُ أَقْصَده النُّعاسُ فرنَّقَتْ
في عينه سِنَةٌ وليس بنائمِ

وذكر الزَّمَخْشَريّ المشاكلة وقال: «شهد رجل عند شريح فقال: «إنَّك لسبط الشهادة»، فقال الرجل: «إنَّها لم تجعدني»، فقال: «لله بلادك»، وقبل شهادته. فالذي سَوَّغ بناء الجار وتجعيد الشهادة هو مراعاة المشاكلة، ولولا بناء الدار لم يصحّ بناء الجار وسبوطة الشهادة ولامْتنع تجعيدها»[٩].

(١) معاني القرآن ج١ ص٨٢، ١١٦.
(٢) مفتاح العلوم ص٢٠٠.
(٣) ما اتفق لفظه ص ١٢ - ١٣.
(٤) الحجة ج١ ص ٢٣٦.
(٥) العمدة ج١ ص٣٢٦.
(٦) الوافي ص ٢٩٦.
(٧) تحرير التحبير ص ٣٩٤.
(٨) الأثأب: نوع من الشجر.
(٩) الكشاف ج١ ص ٨٥، وينظر رسالة في تحقيق المشاكلة (رسائل ابن كمال باشا) ج١ ص٧٠، المصباح ص٨٩، الإيضاح ص٣٤٨، التلخيص ص٣٥٦، شروح التلخيص ج٤ ص٣٠٩، المطول ص٤٢٢، الأطول ج٢ ص١٩٦، شرح الكافية البديعية ص١٨١، خزانة الأدب ص٣٥٦، معترك ج١ ص٤١١، الإتقان ج٢ ص٩٤، شرح عقود الجمان ص١١٠، أنوار الربيع ج٥ ص٨٤، حلية اللب ص١٣٤، الروض المريع ص١١٠، نفحات الأزهار ص٢٣٨.

مُشاكَلة اللفظ للفظ

وهي قسمان: المُشاكلة بالثاني للأوّل، كقوله تعالى: ﴿وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ﴾[1] على مذهب الجمهور، وإنّ الجرّ للجوار. وقوله تعالى: ﴿وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ۝٦﴾ ﴿وَٱلسَّمَآءَ رَفَعَهَا﴾[2]. والمُشاكلة بالأوّل للثاني كما في قراءة إبراهيم بن أبي عُبيلة: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ﴾[3] - بكسر الدال[4].

مُشاكَلة اللفظ للمعنى

مشاكلة اللفظ للمعنى من أبواب عمود الشعر التي حَدَّدها القدماء، قال المرزوقيّ: «وعِيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقْتِضائهما للقافية طول الدُّرْبَة، ودوام المدارسة»[5]. وقال الزَّركشيّ: «ومتى كان اللفظ جزلًا كان المعنى كذلك»[6]، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ﴾[7]، ولم يقل: «من طين» كما أخبر به سبحانه في غير موضع ﴿إِنِّي خَٰلِقُۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ﴾[8]، إنّما عَدل عن «الطين» الذي هو مجموع الماء والتراب إلى ذكر مجرّد التراب لمعنى لطيف، وذلك أنّه أدنى العنصرين وأكثفهما لمّا كان المقصود مقابلة مَن ادَّعى في المسيح الإلهية أتى بما يصغّر أمر خلقه عند مَن ادَّعى ذلك، فلهذا كان الإتيان بلفظ «التراب» أمسّ في المعنى من غيره من العناصر. ولمّا أراد - سبحانه - الامْتِنان على بني اسرائيل أخبرهم أنْ يخلق لهم من الطين كهيئة الطير تعظيمًا لأمر ما يخلق بإذنه، إذ كان المطلوب الاعْتِداد عليهم بخلقه ليعظّموا قدر النعمة به.

والمشاكلة بين اللفظ والمعنى ضروريّة في التعبير، لأنّ لكلّ معنى لفظًا يدُلّ عليه في صورة من الصور التي يريد الشاعر أو الكاتب أنْ يعبّر عنها. وقد أشار معظم القدماء إلى هذه الصلة، ومنهم ابن الأثير الذي قال وهو يَتحدَّث عن الألفاظ الجزلة والرقيقة: «ولكلّ منهما موضع يحسن اسْتِعْماله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد، والتخويف، وأشباه ذلك. وأمّا الرقيق منها فإنّه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيّام البعاد وفي اسْتِجْلاب المودّات وملاينات الاسْتِعْطاف وأشباه ذلك»[9].

المشطور

الشَّطْر: نِصف الشيء، وشطرته: جعلته نصفين، وشاطره ماله: ناصفه[10].

المَشْطور: ما بُني على شطر بيت[11]، نحو قول أبي النَّجم العِجْليّ:

الحَمْدُ للهِ العَليّ المُجْزِلِ
أعطى فلم يَبْخَلْ ولم يُبَخَّلِ

وقال ابن رشيق بعد ذلك: «وأنشد الزَّجاجيّ وزنًا مشطَّرًا محيَّرَ الفصول لا أشكّ أنّه مولّد محدث وهو:

سقى طللًا بحزوى
هزيم الودق أحوى
عهدنا فيه أروى
زمانًا ثمّ أقوى
وأروى لا كنود
ولا فيها صدود

(١) المائدة ٦.
(٢) الرحمن ٦ - ٧.
(٣) الفاتحة ٢.
(٤) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٣٧٧.
(٥) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١١.
(٦) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٣٧٨.
(٧) آل عمران ٥٩.
(٨) سورة ص ٧١.
(٩) المثل السائر ج١ ص ١٦٨.
(١٠) اللسان (شطر).
(١١) العمدة ج١ ص ١٨١.

لـــــهـــا طَـــوْف صَــــيــــود
ومــــبـــتــــســــم بَـــرود

لـــئـــن شـــطـــت الـــمـــزار
بـــــهـــــا ونــــأت ديــــار

فــقــلــبــي مــســتــطــار
ولـــيـــس لـــه قـــرارُ

ســتــدنــيــهــا ذمــولُ
جــلــنــفــعــةٌ ذلــولُ

إذا عـــرضـــتْ هـــجـــولُ
تـــقـــصّـــرُ مـــا يـــطـــولُ

وهذا وزن ملتبس، يجوز أنْ يكون مقطوعًا من مربّع «الوافر»، ويجوز أنْ يكون من «المضارع» مقبوضًا مكفوفًا»[(١)].

وقال المعرّيّ: «والمشطور جنسان: أحدهما عند الخليل من الرَّجَز، كما رُويَ في تلبية تميم:

لبَّيك لولا أنَّ بكرًا دونكا
يشكرك الناس ويكفرونكا
ما زال منّا عَثَجٌ يأتونكا[(٢)]

والآخر: من السريع، وهو نوعان:

أحدهما: يلتقي فيه ساكنان كما يروون في تلبية هَمْدان:

لبَّيك مع كلّ قبيل لبّوك
هَمْدان أبناء الملوكِ تدعوك
قد تركوا أصنامهم وانْتابوكْ
فاسْمَعْ دعاءً في جميع الأُملوك[(٣)]

...والمشطور الذي لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم:

لبَّيك عن سَعْد وعن بنيها
وعن نساءٍ خَلْفها تعنيها
سارت إلى الرَّحْمة تجتنيها

والموزون من التلبية يجب أنْ يكون كلّه من الرَّجَز عند العرب، ولم تأتِ التلبية بالقصيد. ولعلَّهم قد لبّوا ولم تنقله الرواة»[(٤)].

المُشْكِل

أشكل الأمر: الْتَبَس واخْتَلَط، وأُمور أشكال: ملتبسة، وهذا شيء أشكل، ومنه قيل للأمر الملتبس: مُشْكِل[(٥)].

المشكل هو الذي: «يأتيه الإشكال من غرابة لفظه أو من أنْ تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكر قائله على جهته، أو يكون الكلام في شيء غير محدود، أو يكون وجيزًا في نفسه غير مبسوط، أو أنْ تكون ألفاظه مشتركة.

فأمّا المُشْكِل لغرابة لفظه فقول القائل: «يَمْلَخ في الباطل مَلْخًا»[(٦)]. والذي أشكل لإيماء قائله إلى خبر لم يفصح به فقول القائل: «لم أفِرّ يوم عينين»[(٧)]... والذي يشكل لأنّه لا يُحدُّ في نفس الخِطاب فكقوله - جلّ ثناؤه -: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَوٰةَ﴾[(٨)]، فهذا مُجْمَل غير مُفَصَّل حتّى فسّره النبيّ - ﷺ -. والذي أشكل لوجازة لفظه قولهم: «الغمرات ثمّ ينجلينا». والذي يأتيه الإشكال لاشْتِراك اللفظ قول القائل: «وضعوا اللُّجَّ على قَفَيَّ». وعلى هذا الترتيب يكون الكلام كلّه في الكتاب والسنّة وأشعار العرب وسائر

(١) العمدة ج١ ص ١٨١.
(٢) العثج - بفتح وسكون ويحرك - الجماعة من الأعلام.
(٣) لبوك: لزموا أمرك. انتابه: قصد إليه، انتابهم: أتاهم مرة بعد أخرى. الأملوك: اسم جمع بمعنى الملوك.
(٤) رسالة الغفران ص ٤٩٥ - ٤٩٦.
(٥) اللسان (شكل).
(٦) أي: يتردد فيه ويكثر منه.
(٧) يوم عينين: كان بالبحرين بين بني منقر بن عبدالله وبني عبد القيس.
(٨) البقرة ٤٣.

الكلام»[1].

والمُشْكِل: نوع من السجع، قال الكُلاعيّ: «وسَمَّينا هذا النوع من السجع «المُشْكِل» لأنّه يأتي متّفق اللفظ، مختلف المعنى، فربّما أشكل». وكان المجيد[2] قد عُنِيَ بهذا النوع وشُغِفَ بهذا الفنّ. فمن ذلك خطبة أخبرني الوزير الفقيه[3] أنّه قال: «الحَمْدُ للهِ مودع الأشياء بين الكاف والنون، المسبّحة له البحار الزاخرة والنون[4]. الواحد الذي لا تجد له ضَريبًا، والمُنْزِل من خلال المزن ضَريبًا[5]. الذي كشف الخطوب الكامنة وأبان وأوضح لأوليائه طريق الهداية وأبان»[6].

المَشوبات

المَشُوبات: هي القصائد السّبْع التي وضعها القرشيّ في الطبقة السادسة وأصحابها: النابغة الجَعْديّ، وكعب بن زُهير، والقُطاميّ، والحُطَيئة، والشّماخ، وعَمْرو بن أحمر، وابن مُقْبِل. وهذه القصائد هنّ اللاتي شابهن الكفر والإسلام[7].

المُصالَتة

أصلت السيف: جَرَّده من غمده[8].

المُصالتة: من أنواع الأخذ والسَّرقات، قال المُطَرِزيّ: «المصالتة: هي أخذ البيت بأسره غَصْبًا من غير تغيير شيء منه، ولا على سبيل رفو، أو إلْمام، أو إشْمام»[9]. وقال الصَّنْعانيّ: «وهي قبيحة جدًّا من كلّ وجه عند النَّقَدة»[10]، كما فعل الصاحب بن عَبّاد ببيت المتنبّي:

لَبِسْنَ الوَشْيَ لا متجمّلاتٍ
ولكنْ كي يَصُنَّ به الجَمالا

صالته فقال:

لَبِسْنَ بُرودَ الوَشْيِ لا لتجمّلٍ
ولكن لصَوْنِ الحُسْنِ بَيْنَ بُرودِ

وكما فعل المتنبّي ببيت العبّاس بن الأحنف:

والنَّجْمُ في كَبِدِ السَّماءِ كأنّه
أعْمى تَحيَّر ما لديه قائِدُ

فقال:

ما بالُ هذي النجومِ حائرة
كأنَّها العُمْيُ ما لها قائِدُ

وهذه مصالتة لا سَرقة، وهي مَذْمومة عند النَّقَدة.

المُصلّي

المُصَلّي من الخيل: الذي يجيء بعد السابق، لأنَّ رأسه يلي صَلا المُتقدِّم وهو تالي السابق. وهو مأخوذ من الصلوين، وهما مكتنفا ذنب الفرس فكأنَّه يأتي ورأسه مع ذلك المكان. يقال: صلّى الفرس: إذا جاء مُصَلِّيًا[11].

المُصَلّي: هو الشاعر الذي يجيء بعد السابق، قال العلاء بن حُريز العَنْبريّ: «كان يقال: الأخطل إذا لم يجئ سابقًا فهو سُكَيت، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سُكَيْتًا، فهو بمنزلة المُصَلّي. وجرير يجيء سابقًا وسُكّيتًا ومُصَلّيًا». قال ابن سَلّام: «والسُّكَيت: آخر الخيل في الرِّهان، ويقال: إنَّ الفرزدق دونه[12] في هذه الروائع، وفوقه في بقيّة شعره، فهو كالمُصَلّي أبدًا. والمُصَلّي: الذي يجيء بعد السابق، وقيل

(١) الصاحبي ص ٧٤ - ٧٧.
(٢) هو: المجيد العسقلاني.
(٣) هو: أبو بكر بن العربي الأشبيلي.
(٤) النون: الحوت.
(٥) الضريب: الثلج.
(٦) إحكام صنعة الكلام ص ٢٤٦.
(٧) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.
(٨) اللسان (صلت).
(٩) الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٩.
(١٠) الرسالة العسجدية ص ٥٥.
(١١) اللسان (صلا).
(١٢) أي: الأخطل.

السُّكَيت. وجرير له روائع هو بهنّ سابِق، وأوساط هو بهنّ مصلٍ، وسفساف هو بهنّ سُكَيت»(١). وقال الأصمعيّ: «السابق من الخيل: الأوّل، والمُصَلّي: الثاني الذي يتلوه. وإنّما قيل له: «مُصَلٍّ» لأنّه يكون عند صَلَوَي السابق، وهما جانبا ذنبه عن يمينه وشماله، ثمّ الثالث، والرابع لا اسم لواحد منهما إلى العاشر فإنّه يُسَمَّى سُكَيتًا»(٢).

وقال ابن الأنباريّ: «المُصَلّي في كلام العرب: السابق المُتقدِّم، وهو مُشبّه بالمُصَلّي من الخيل وهو السابق الثاني. وإنّما قيل للفرس الثاني: «مُصَلٍّ» لأنّه يتبع الأوّل فيكون عند صَلَويه، وصَلَوا الفرس والبعير ما اكْتَنف الذنب عن يمين وشمال... ويقال للسابق الأوّل من الخيل: المُجَلّي، وللثاني: المُصَلّي، وللثالث: المُسَلّي، وللرابع: التالي، وللخامس: المرتاح، وللسادس: العاطف، وللسابع: الخطي، وللثامن: المؤمل، وللتاسع: اللطيم، وللعاشر: السُّكَيت، وهو آخر السبق»(٣).

المَصنوع

صَنَعه يَصْنَعُهُ صَنْعًا فهو مصنوع: عمله. والتصنُّع: تكلُّف الصَّلاح وليس به، أو تكلُّف حسن السَّمْت وإظْهاره والتزيُّن به والباطن مدخول(٤).

المَصْنوع: هو المُفْتَعل الموضوع، قال ابن سَلّام: «وفي الشعر مَصْنوع مُفْتَعل موضوع كثير لا خير فيه»(٥). وكان النقّاد يعرِفون المصنوع من الصَّحيح ويُنبِّهون عليه، وقد ذكر ابن سَلّام بعض أسباب الوضع والانْتِحال في مقدّمة كتاب «طبقات فحول الشعراء». والمَصْنوع: هو الشعر المُحَكَّك المنقَّح الذي يَكُدُّ الشاعر طَبْعه فيه للوصول إلى الجَودة والإتْقان، وقد وضعوه إزاءَ «المطبوع»(٦). وكان النقّاد يُفرِّقون بينهما، ويَعُدُّون ذلك من أصول النقد، قال المرزوقيّ: «والفَرْقُ بينهما أنَّ الدواعي إذا قامت في النفوس، وحرَّكت القرائح، أعملت القلوب. وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروريّاتها نبعت المعاني ودَرَّت أَحلافها، وافْتَقرت خَفيّات الخواطر إلى جَليّات الألفاظ، فمتى رُفِضَ التكلُّف والتعمُّل، وخُلّي الطبع المهذَّب بالرِّواية، المدرَّب في الدِّراسة لاخْتِياره فاسْتَرسل غير محمول عليه، ولا ممنوع ممّا يميل إليه، أدّى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ ما يكون صَفْوًا بلا كَدَر، وعفوًا بلا جهد، وذلك هو الذي يُسَمَّى «المطبوع». ومتى جعل زمام الاخْتِيار بيد التعمُّل والتكلُّف، عاد الطبع مُستخدمًا مُتملَّكًا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردِّده في قبول ما يؤدِّيه إليها، مُطالَبَةً له بالإغْراب في الصَّنْعة، وتجاوز المألوف إلى البِدْعَة، فجاء مُؤدّاه وأثرُ التكلّف يلوح على صَفَحاته، وذلك هو «المصنوع»(٧). فكأنَّ المطبوع هو ما جاء عَفْوَ الخاطِر من غير تكلُّف أو ما قذفه الذوق وجاشت به القريحة وخفق به القلب، والمصنوع هو ما جاء بالكدّ والتأمُّل وما تحكَّم فيه العقل وأحاط به التكلُّف». وذكر ابن رشيق قاعدة لاسْتِحْسان الصَّنْعة فقال: «ولسنا ندفع أنَّ البيت إذا وقع مطبوعًا في غاية الجودة، ثمّ وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثِّر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمُّل، كان المصنوع أفضلهما، إلّا أنّه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتّة أنْ يكون طبعًا واتِّفاقًا، إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصِّناعة –

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٣٧٥، وينظر الأغاني ج٨ ص٦.
(٢) العقد الفريد ج١ ص ١٧٨، وينظر حلية المحاضرة ج٢ ص٢٤٣.
(٣) الزاهر ج١ ص ٢٢٨، وينظر نهاية الأرب ج٩ ص٣٧٤.
(٤) اللسان (صنع).
(٥) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤.
(٦) البيان ج١ ص ٢٠٦، ج٢ ص١٣.
(٧) شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٢.

إذا غلب عليه حبّ التصنيع - أنْ يترك للطبع مجالًا يتّسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنعًا بانَ جيّده من سائر شعره كأبي تمام، فصار محصورًا معروفًا بأعيانه. إذا كان الطبع غالبًا عليه لم يَبِنْ جيّده كلَّ البَيْنونة، وكان قريبًا من قريب كالبحتريّ ومَنْ شاكله»(١). وعاب الآمديّ الشاعر حينما قصد بالصنعة سائر شعره(٢).

والمصنوع: هو «الشعر الذي عُنْصره الكلام المنثور. والمصنوع لا يُسَمّى مصنوعًا حتّى يخرج من العدم إلى الوجود، فإذا كان موجودًا سُمّي مصنوعًا لمشاهدته والعلم به، ثمّ يعتوره بعد ذلك النقد فيقال فيه: كامل وناقص، وحسن وقبيح، وسقيم وصحيح، وجيّد ورديء»(٣)، وهذا غير الصَّنْعة التي هي في الشعر «عبارة عن النظم الذي خلَّصه من النثر، وجمع أشتاته بعد التبدُّد والصَّدْع»(٤).

والمصنوع: هو الكلام المُنَمَّق والمُوشَّح بأنواع البديع، قال الكُلاعيّ: «وسَمَّينا هذا النوع «المصنوع» لأنَّه نُمِّقَ بالتصنيع، ووُشِّحَ بأنواع البديع، وحُلِّيَ بكثرة الفواصل والأسْجاع، واسْتجلب له منها ما يَلَذُّ في القلوب، ويَحْسُن في الأسْماع»(٥).

المطبوع

الطَّبْع والطَّبيعة: الخَليقة والسَّجيّة التي جُبِلَ عليها الإنسان، وطَبَعه اللهُ على الأمر يَطْبَعُهُ طَبْعًا: فَطَره(٦).

المطبوع: هو الشاعر الذي لا يكُدّ ذهنه في نظم القصيدة، ولا يَتكلَّف، وإنَّما تنساب القصيدة انْسيابًا من طبعه الحسن وذوقه الرقيق. وقد حدَّدَ الجاحظ مذهب المطبوعين فقال: هم «الذين تأتيهم المعاني سَهْوًا رَهْوًا(٧)، وتنثال عليهم الألفاظ انْثيالًا»(٨).

والمطبوعون: هم الذين لا يَتكلَّفون ولا يُنقِّحون شعرهم كثيرًا ليكونوا عبيدًا له كالحُطَيئة، قال ابن قتيبة: «والمطبوع من الشعراء مَن سَمَح بالشعر، واقْتَدر على القوافي، وأراك في صَدْر بيته عَجُزه، وفي فاتحته قافيته، وتَبيَّنت على شعره رَوْنق الطَبع ووشيَ الغريزة، وإذا لم يتلعثم ولم يتزحَّر»(٩). وقال ابن رشيق: «فالمطبوع هو الأصل الذي وُضِع أوّلًا، وعليه المدار. والمصنوع وإنْ وقع عليه هذا الاسم فليس متكلّفًا تكلُّف أشعار المولَّدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سَمُّوه صَنْعة من غير قصد ولا تَعَمُّل، لكن بطباع القوم عفوًا فاسْتَحْسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أنْ عرفوا وجه اخْتياره على غيره حتّى صنع زُهير الحَوْليّات على وَجْه التنقيح والتثقيف»(١٠).

وكانوا يُفضِّلون الشعر المطبوع على المصنوع، وكان ابن قتيبة يقول: إنَّ بشّارًا، وأبا نُواس، وأبا العَتاهية، من المطبوعين(١١)، وعَدَّ ابن المعتزّ بَشّارًا، وسَلْمَ الخاسِر، وأبا العَتاهية، وابن الجَهْم، من المطبوعين(١٢)، ووصف أبو الفرج بعض الشعراء بأنَّهم مطبوعون مثل بشّار، والسَّيّد الحِمْيَريّ، وأبي العَتاهية، والحُسين بن الضَّحّاك، والعبّاس بن الأحنف، وعليّ بن الجَهْم، والعَتّابيّ، ومحمَّد بن حازم، والحزين، والرُّقاشيّ، والربيعيّ، والعَكَوَّك،

(١) العمدة ج١ ص ١٣١.
(٢) الموازنة ج١ ص ٢٤٣، وينظر العقد الفريد ج٢ ص٨٢، بيان إعجاز القرآن ص٥٧، زهر الآداب ج١ ص٤.
(٣) نضرة الإغريض ص ٢٦.
(٤) نضرة الإغريض ص ٢٦.
(٥) إحكام صنعة الكلام ص ١١٤.
(٦) اللسان (طبع).
(٧) السهو: السهل اللين. الرهو: السهل الدمث.
(٨) البيان ج٢ ص ١٣.
(٩) الشعر والشعراء ج١ ص ٩٠.
(١٠) العمدة ج١ ص ١٢٩.
(١١) الشعر والشعراء ج٢ ص٧٥٧، ٧٩١، ٧٩٨.
(١٢) طبقات الشعراء ص٢٤، ١٠٠، ٢٢٨، ٢٩٠، ٢٩٣، ٣٢٠.

ودِعْبِل، وأبي الهِنْديّ، والبحتريّ[١]. فالشعر المطبوع هو في المنزلة الأولى، غير أنَّ بعضهم ذهب إلى أنَّ أحسن الشعر ما كان صَنْعةً[٢]، ويتبع هذا الاختِلاف «ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع»[٣] فالمطبوع من الشعر: هو ما قيل عَفْوَ الخاطِر وأوّل الفكرة كشعر البحتريّ[٤]، وهو الكلام السَّهْل[٥]، ووضعه الآمديّ بإزاء «المتكلّف»[٦]. وقد يُراد بالمطبوع ما جاء على البديهة كما حدث لأبي العتاهية الذي «كان حديثه شعرًا موزونًا»[٧].

المَطْلَع

المَطْلَع: هو الموضِع الذي تَطْلُع عليه الشمس، والمطْلَع: هو الطلوع. وطَلع فلان علينا من بعيد، وطَلْعَته: رؤيته. وطلع عليهم: أتاهم، وطلع على الأمر: علمه[٨].

المَطْلَعُ: هو أوّل بيت في القصيدة، ويكون في الغالب مُصَرَّعًا كقول امرئ القيس في مُعَلَّقته:

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ ومنزِلِ
بسقْطِ اللِّوى بين الدَّخُولَ فَحَوْمَلِ

المُطْمِع

الطمع: ضدّ اليأس. يقال: طمع فيه وبه طمعًا، والمَطْمَعُ: ما طَمِع به[٩].

المُطْمِعُ: هو الإرْصاد، والتّشهيم، وسَمّاه قُدامة «التوشيح»، ويُسمَّى «التّشهيم» وقيل: إنَّ الذي سَمّاه «تسهيمًا» هو عليّ بن ابراهيم، و«المُطْمِع» تَسمية ابن وَكيع[١٠]. قال ابن رشيق: «فأمّا تسميته «المُطْمِع» فذلك لما فيه من سُهولة الظاهر، وقِلَّة التكلُّف، فإذا حُوول امْتنع، وبَعُدَ مُراده»[١١].

المُطْمِع المُمْتَنِع

المُطْمِعُ المُمْتَنِع: هو الكلام الذي يَظُنُّ سامعه أنّه قادر على مثله فيعجز[١٢]. وسَمّاه ابن منقذ «المُطْمِع المُمَنَّع» وقال: «إنَّ خير الكلام المطمِع الممنَّع»[١٣].

المُعارَضة

عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله. وعارضت كتابي بكتابه: قابلته، وفلان يعارضني: يباريني[١٤].

قال ابن وهب: «المعارَضة في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ، وأَصله في معارضة السِّلعة بالسِّلعة في القيمة والمبايعة. وإنَّما تُستعمَل المُعارضة في التقيَّة، وفي مخاطبة مَنْ خِيف شَرُّه فيرضى بظاهر القول ويتخلَّص في معناه من الكذب الصراح»[١٥]. ومن المعارضة قوله تعالى على لسان مُؤَذِّن يُوسُف – عليه السلام–: ﴿أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ

(١) الأغاني ج٤ ص ١، ج٧ ص ١٤٦، ٢٢٩، ج٨ ص ٣٥٢، ج١٠ ص٢٠٥، ج١٣ ص١٠٩، ج١٤ ص٩٢، ج١٥ ص٣٢٣، ج١٦ ص٢٤٥، ج١٩ ص٢١٩، ج٢٠ ص١٤، ٧٨، ٨٠، ١٢٠، ٣٢٩، ٣٣٦، ج٢١ ص٣٧، نفح الطيب ج٣ ص١٢٢، ج٥ ص٥١، ج٧ ص٣٩.
(٢) قانون البلاغة ص ١٤٥، رسائل البلغاء ص٤٦٤.
(٣) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٢.
(٤) الوساطة ص ٢٥.
(٥) كتاب الصناعتين ص ٦٢.
(٦) الموازنة ج١ ص ٣٩٧.
(٧) الأغاني ج٢٠ ص ٣٣٦.
(٨) اللسان (طلع).
(٩) اللسان (طمع).
(١٠) العمدة ج٢ ص٣١، وينظر المنصف ج١ ص٦٠.
(١١) العمدة ج٢ ص ٣٤.
(١٢) كتاب الصناعتين ص ٦٢ وما بعدها.
(١٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٨.
(١٤) اللسان (عرض).
(١٥) البرهان في وجوه البيان ص ١١٨.

لَسَـٰرِقُونَ﴾[١]، وهم لم يسرقوا الصُّواع، وإنَّما عَنى سرقتهم إيّاه من أبيه.

والمعارَضة: هي أنْ يُعارض أحدهم صاحبه في خُطْبة أو شعر فيجاريه في لفظه، ويباريه في معناه. وقد عُرِفت المعارضة قبل الإسلام[٢]. وهي أنْ ينظم شاعر قصيدة على وزن ورويّ قصيدة شاعر آخر، وقد عُرِفَ الأندلسيّون بمعارضتهم للشعر المشرقيّ[٣].

وتَحدَّث الصَّنْعانيّ عن المعارضة في فصل «الاسْتِعانة» وقال: «اعْلَم أنَّ المعارَضة ليست من هذا النمط بشيء ولا تُعتبر في المعارضة بالمعاني، وإنَّما العِبْرة باللفظ في الفصاحة والبلاغة بأنواعها. فلو كان المُعارِض يأخذ مَعْنى ما يعارض فيه ويكسوه ألفاظًا من عنده ويستعين ببعض ألفاظه لكان هذا احْتِذاءً وسرقة ولم يكن مُعارَضة، ولكان يظهر للناس سقوط المعارِض وخذلانه وافْتِضاحه»[٤]. ومن ذلك ما قاله امرؤ القيس:

خليليّ مُرّا بي على أُمّ جُنْدُبِ
لنقضي لباناتِ الفؤادِ المُعَذَّبِ

وما قاله علقمة في معارضته:

ذَهَبْتَ من الهِجْران في غيرِ مَذْهَبِ
ولم يَكُ حقًّا كلُّ هذا التَّجَنُّبِ

فتباين معناهما، لأنَّه وصف الهِجْران الذي هو نقيض الوصال، وعُدَّ مع ذلك معارضة، لأنَّه لما كان ما أتى به مثلًا لما أتى به امرؤ القيس في الفصاحة. ومن ذلك نقائض جرير والفرزدق وهي معروفة مشهورة، وقصائدهم في المعارضات كثيرة.

والمعارضة والمناقضة عند ابن منقذ: «أنْ يناقِض الشاعر كلامه، أو يعارِض بعضه بعضًا»[٥]، كما قال خُفاف:

إذا انْتَكَثَ الخيلُ ألفيته
صَبورَ الجَنان رَزينًا خفيفا

قيل: إنَّه أراد رَزينًا من جهة العقل وخفيفًا، ويقال: إنَّه أراد رزينًا في نفسه. وقال أبو نُواس:

لما بدا تَغْلَبُ الصدودِ لنا
أرْسَلْتُ كَلْبَ الوَصْلِ في طَلَبِه

فجاءَ يَسْعى به مُعلَّقه
وقد لوى رأسَه إلى ذَنَبِه

المُعاظَلة

عاظَلَ مُعاظلةً: لَزِم بعضه بعضًا، وتعاظلت الجراد: إذا تداخلت، ويقال: تعاظلت السباع وتشابكت، وعاظل الشاعر في القافية عظالًا: ضَمَّنَ. ورُويَ عن عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه – أنَّه قال لقوم من العرب: «أشعر شعرائكم مَنْ لا يُعاظِل الكلام، ولم يَتتبَّع حوشيَّه»، أي: لم يحمل بعضه على بعض، ولم يَتكلَّم بالرجيع من القول، ولم يُكرِّر اللفظ والمعنى[٦].

المُعاظَلة: من عيوب اللفظ عند قدامة، وهي التي وَصَف عمر بن الخطّاب – رضي الله عنه – زُهيرًا بمجانبته لها فقال: «كان لا يعاظِل بين الكلام». ولا يُريد عمر مداخلة بعض الكلام فيما يشبهه من بعض، أو فيما كان من جنسه، وإنَّما أنكر أنْ يدخل بعضه فيما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به. قال قُدامة: «وما أعرف ذلك إلّا فاحش الاسْتِعارة»[٧]، كقول أَوْس بن حَجَر:

وذات هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها
تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدَعا[٨]

(١) يوسف ٧٠.
(٢) بيان إعجاز القرآن ص ٥٣.
(٣) نفح الطيب ج٢ ص ١٩٥، ج٥ ص ٦٩.
(٤) الرسالة العسجدية ص٥٦.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٥٢.
(٦) اللسان (عظل).
(٧) نقد الشعر ص ٢٠١.
(٨) ذات هدم: يعني امرأة ضعيفة. الهدم: الكساء. النواشر: عروق وعصب في باطن الذراع. =

فسَمَّي الصبيَّ «تَوْلَبًا» وهو وَلَدُ الحِمار. ومنه قول جُبيهاء الأسديّ:

وما رَقَدَ الوِلْدان حتّى رأيته
على البِكْر يَمْريه بساقٍ وحافِرِ[1]

فسَمَّى رِجْلَ الإنسان «حافِرًا».

وقد تَحدَّث عبد القاهر عن هذا النوع في الاسْتِعارة غير المفيدة، وقال: إنَّ الاسْتِعارة ليست من جانب اللفظ، ولكنَّها من جهة المعنى الذي يُفيد فائدة خاصَّة[2].

وقال الآمديّ: «وقد فَسَّر أهل العلم هذا قول عمر، وذكروا معنى المعاظلة وهي: مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض»[3]. وَرَدَّ كلام قُدامة وقال: إنَّ الأمثلة التي ذكرها ليست من المعاظلة[4]، وذكر بعض أنواع المُعاظَلة في شعر أبي تمام، من ذلك قوله:

خان الصفاءَ أخٌ خانَ الزمانُ أخًا
عنه فلم يتخوَّنْ جسْمَه الكَمَدُ

وقال العسكريّ: إنَّ المعاظلة «من سوء النظم»[5]، وقال: «وهذا غلط من قدامة كبير، لأنَّ المعاظلة في أصل الكلام إنَّما هي ركوب الشيء بعضه بعضًا، وسُمِّيَ الكلام به إذا لم يُنْضَدْ نَضْدًا مستويًا، وأُرْكِب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه، تشبيهًا بتعاظل الكلاب والجراد. وتسمية «القدم» بحافر ليست بمداخلة كلام في كلام، وإنَّما هو بُعْدٌ في الاسْتِعارة»[6].

وذكر ابن رشيق للمعاظلة عدَّة معانٍ: «فالعظال في القوافي: التضمين في رأي الخليل، والمعاضلة: سوء الاسْتِعارة في رأي قُدامة، والمعاضلة: تداخل الحروف وتراكبها، والمعاظلة: تركيب الشيء في غير موضعه»[7].

وقَسَّمَ ابن الأثير المعاظلة إلى نوعين[8]:

الأوّل: المعاظلة اللفظيّة، وهي خمسة أقسام: قسم يختصّ بأدوات الكلام نحو «مِنْ» و«إلى» و«عَنْ» و«على» فإنَّ منها ما يَسْهُل النطق به إذا ورد مع أخواته، ومنها ما لا يَسْهُل بل يرِد ثقيلًا على اللسان. ومن ذلك قول أبي تمام:

إلى خالدٍ راحَتْ بنا أرحبيّةٌ
مرافِقُها مِنْ عَنْ كراكرِها نُكْبُ[9]

وقسم يختصّ بتكرير الحروف، ومن ذلك قولهم:

وقَبرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر
وليس قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

وقول الحريريّ:

وازورَّ مَن كان له زائرًا
وعافَ عافي العرفِ عِرفانَهُ

وقسم ترِد ألفاظه على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضًا، كقول بعضهم:

بالنار فرّقت الحوادثُ بيننا
وبها نذرْتُ أعوذُ أقتلُ روحي

وقسم يَتضمَّن مضافات كثيرة كقولهم:

=التولب: ولد الحمار. الجدع: الصغير، السيء الغذاء.

(١) البكر: الفتي من الإبل. يمريه: يستخرج ما عنده من الجري.
(٢) أسرار البلاغة ص ٣٤.
(٣) الموازنة ج١ ص ٢٧٦.
(٤) الموازنة ج١ ص ٢٧٧، وينظر سر الفصاحة ص١٨٤، المثل السائر ج١ ص٢٩٣، الجامع الكبير ص ٢٣٠، الأقصى القريب ص١٠١.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٦٢.
(٦) كتاب الصناعتين ص ١٦٣.
(٧) العمدة ج٢ ص ٢٦٤.
(٨) المثل السائر ج١ ص ٢٩٤، وينظر كفاية الطالب ص٢١٨، الطراز ج٣ ص٥٠.
(٩) الأرحبية: ناقة منسوبة إلى أرحب. الكراكر: جمع كركرة وهي رحى صدرها. نكب: جمع نكباء، وهي المائلة.

حمامةَ جرعا حَوْمَةِ الجَنْدَلِ اسْجَعي
فأنت بِمَرْأى من سُعاد ومَسْمَعِ

وقسم ترِد صفات مُتعدِّدة على نحو واحد، كقول المتنبّي:

دانٍ، بعيدٌ، محبٌّ، مُبْغضٌ، بَهِجٌ
أغرُّ، حلو، ممرّ، ليّن، شَرِس[1]

الثاني: المعاظلة المعنويّة، وهي أنْ يقدّم ما الأَولى به التأخير، لأنَّ المعنى يختلّ بذلك ويضطرب. فالمعاضلة المعنويّة كتقديم الصفة أو ما يتعلّق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول، وغير ذلك. ومن ذلك قول الشاعر:

فَقَدْ والشَّكُّ بيّنَ لي عناءٌ
بوشْكِ فِراقِهم صُرَدٌ يَصيحُ

وقول الآخر:

فأصْبَحَتْ بَعْدَ خطِّ بهجتها
كأنَّ قَفْرًا رسومَها قَلَما

ومن ذلك قول الفرزدق:

إلى مَلِكٍ ما أمُّه من محاربٍ
أبوه ولا كانت كُليبٌ تُصاهِرُه

وقوله:

وما مِثْلُه في الناس إلّا مُملَّكًا
أبو أمِّه حيٌّ أبوه يُقارِبُه[2]

المَعاني

معنى كلّ شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره. والمعنى والتفسير والتأويل واحد. وعنيت بالقول كذا: أردت. ومعنى كلّ كلام ومعناته: قصده[3].

يُراد بالمعاني في البلاغة «علم المعاني» وهو: «تتبّع خواصّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتّصل بها من الاستِحْسان وغيره، ليُحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[4]، أو هو «علم يُعْرَف به أحوال اللفظ العربيّ التي بها يُطابق مقتضى الحال»[5]، ويشمل ثمانية أبواب:

الأوّل: أَحوال الإسناد الخبريّ.

الثاني: أَحوال المسند إليه.

الثالث: أَحوال المسند.

الرابع: أَحوال متعلّقات الفعل.

الخامس: القَصْر.

السادس: الإنْشاء.

السابع: الفَصْل والوَصْل.

الثامن: الإيجاز والإطْناب.

وقد بُحثت هذه الأبواب في فصول مُتفرِّقة في كتب البلاغة وأدخلها السّكاكيّ في «علم المعاني» حينما قَسَّمَ البلاغة إلى علومها الثلاثة المعروفة، وتبعه في ذلك القزوينيّ وشُرّاح التلخيص[6]. وقد حَفِلَت الكتب المُتأخِّرة بدراسة هذا العلم وأفاض المُؤلِّفون في الكلام عليه[7]، ولا يُعْنَى النقّاد به كثيرًا لأنَّ أُسسه نحويّة وإنَّما اهْتَمُّوا بدراسة اللفظ والمعنى وقالوا: إنَّ المعاني لا يمكن حَدُّها وحَصرها وهي مُمتدَّة إلى ما لا نهاية[8]، وإنَّها تكثر وتَزيد بتقدُّم الزمان[9]. والمعاني مباحة كلّها للشاعر والمهمّ الإجادة فيها، قال قُدامة: «إنَّ المعاني كلّها معرضة

(١) البهج: الفرح. الشرس: الصعب. (ينظر المثل السائر ج١ ص ٢٩٤ - ٣٠٤).
(٢) المثل السائر ج٢ ص ٤٤.
(٣) اللسان (عنا).
(٤) مفتاح العلوم ص ٧٧.
(٥) الإيضاح ص ١٢، التلخيص ص ٣٧.
(٦) شروح التلخيص ج١ ص ١٥١، المطول ص ٣٣، الأطول ج١ ص٣٨.
(٧) ينظر معجم المصطلحات البلاغية ج٣ ص ٢٧٦.
(٨) البيان ج١ ص ٧٦.
(٩) العمدة ج٢ ص ٢٣٦ - ٢٣٨، خزانة الأدب ص٥.

للشاعر، وله أنْ يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر من غير أنْ يُحْظَر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة والشعر فيها كالصُّورة، كما يوجد في كلّ صناعة من أنْ لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفِضّة للصّياغة. وعلى الشاعر إذا شرعَ في أيّ معنى كان من الرفعة، والضعة، والرَّفَث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح والعضيهة(١)، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أنْ يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»(٢). فالصُّورة أساس الشعر، ولذلك قال الجاحظ: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبَدويّ والقُرويّ والمدنيّ، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهُولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنَّما الشعر صِناعة، وضَرْب من النَّسْج، وجنس من التصوير»(٣).

واهْتَمَّ النقّاد بالمعاني اهْتِمامًا كبيرًا، لأنَّها أَصل الكلام وفحواه، وما الألفاظ إلّا أوعية لها. قال العتّابي: «الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنَّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدَّمت منها مُؤخّرًا، أو أخّرت منها مقدَّمًا، أفسدت الصورة، وغيّرت المعنى، كما لو حُوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رِجْل لتحوَّلت الخِلْقة وتغيَّرت الحِلْية»(٤). وقال ابن رشيق: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارْتِباطه به كارْتِباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته، فإذا سَلِم المعنى واخْتلَّ بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهُجْنةً عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَج، والشَّلَل، والعَوَر، وما أشبه ذلك، من غير أنْ تذهب الروح. وكذلك إنْ ضَعُفَ المعنى، واخْتلَّ بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظّ كالذي يعرِض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد مَعْنًى يختلّ إلّا من جهة اللفظ وجَرْيه فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدّمت من أدواء الجسوم والأرواح. فإن اخْتَلَّ المعنى كلّه وفَسَد بقي اللفظ مَواتًا لا فائدة فيه، وإنْ كان حسن الطلاوة في السمع، كما أنَّ الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلّا أنَّه لا يُنتفع به، ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اخْتَلَّ اللفظ جملة، وتلاشى لم يصحّ له معنى، لأنّا لا نجد روحًا في غير جسم البتّة»(٥). وعِيار المعاني «العقل، والعلم، وصَفاء الذِّهن»(٦)، وهذا ما ذهب إليه المرزوقيّ وهو يُحَدِّدُ «عَمود الشعر» قال: «إنَّهم كانوا يُحاولون شَرَف المعنى وصِحَّته» ثمّ قال: «فعِيار المعنى أنْ يُعْرَض على العقل الصحيح، والفَهْم الثاقب، فإذا انْعطفت عليه جنبتا القبول والاصْطِفاء مُستأنِسًا بقرائنه، خرج وافيًا، وإلّا انْتَقص بمقدار شَوْبه ووحشته»(٧).

وللناس في اللفظ والمعنى آراء ومذاهب «منهم مَنْ يُؤْثِر اللفظ على المعنى فيجعله غايته وَوَكْده، وهم فِرَق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجَزالته على مَذْهَب العرب من غير تَصنُّع، كقول بَشّار:

إذا ما غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً
هَتَكْنا حِجابَ الشَّمْسِ أو قطَرت دَمَا

إذا ما أعَرْنا سَيِّدًا من قبيلةٍ
ذُرى مِنْبَرٍ صَلَّى علينا وسلَّما

وهذا النوع أَدلّ على القوّة وأشبه بما وقع فيه من موضع الافْتِخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أنْ يكون من هذا النحت. وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلّا القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانئ ومَنْ جَرى مَجْراه، فإنَّه يقول أوّل مُذَهَّبته:

(١) العضيهة: البهتان، والكلام القبيح.
(٢) نقد الشعر ص ١٧.
(٣) الحيوان ج٣ ص ١٣١ - ١٣٢، وينظر كتاب الصناعتين ص٥٧.
(٤) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
(٥) العمدة ج١ ص ١٢٤.
(٦) سرح الفصاحة ص ٢٧٦.
(٧) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩.

أصاخَتْ فقالت: وَقْعُ أجْرَدَ شَيْظَمٍ
وشامَتْ فقالَتْ: لَمْحُ أبيضَ مِخْذَمٍ
وما ذُعِرتْ إلّا لـجَرْسِ حِليِّـها
ولا رَمَقَتْ إلّا بُرى في مخدَمِ(١)

ليس تحت هذا كلّه إلّا الفساد وخِلاف المراد...

ومنهم مَنْ ذهب إلى سهولة اللفظ فعُني بها، واغْتفر له فيها الرَّكاكة واللين المفرط كأبي العتاهية، وعبّاس بن الأحنف، ومَنْ تابعهما... ومنهم مَنْ يُؤْثِر المعنى على اللفظ فيطلب صِحَّته، ولا يبالي حيث وقع من هُجنة اللفظ وقبحه وخشونته، كابن الروميّ، وأبي الطيِّب ومَنْ شاكلهما...

وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى»(٢).

وقَسَّمَ العسكريّ المعاني إلى ضربين(٣):

الأوّل: ضرب يبتدِعه صاحب الصِّناعة من غير أنْ يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها. وهذا الضَّرب ربَّما يقع عند الخطوب الحادثة، ويتنبَّه له عند الأمور النازلة الطارئة.

الثاني: ما يحتذيه على مثال رَسْمٍ تَقدَّم ورَسْمٍ فَرَط.

وقَسَّمَها عبد القاهر إلى قسمين: عقليّ وتخييليّ، وكلّ واحد منهما يَتنوَّع(٤). وقَسَّمها ابن الأثير إلى قسمين(٥):

الأوّل: يَبتدِعه مُؤلِّف الكلام من غير أنْ يقتدي فيه بمَن سبقه، وهذا الضَّرْب ربَّما يعثر عليه عند الحوادث المُتجدِّدة، ويتنبَّه له عند الأمور الطارِئة.

الثاني: وهو الذي يُحتذى فيه على مثال سابق، ومنهج مطروق، وهو جُلّ ما يستعمله أرباب صناعة الكتابة.

وذكر العلويّ ثلاث مراتب للمعاني(٦):

الأولى: أنْ يكون مقتضيها على جهة الابْتِداء من غير اقْتِداء بالسابقين، ويكون ذلك على ما يعرِض من مشاهدة الحال، وما يعرِض من الأمور الحادثة.

الثانية: ما يُورَد من غير مشاهدة حال فيجرى عليها، ولكن يقتضبونه اقْتِضابًا، ويخترعونه اخْتِراعًا.

الثالثة: ما يكون واردًا على جهة الاحْتِذاء على مثال سابق، ومِنْوال مُتقدِّم، وهذا جُلُّ ما يُسْتَعمل في الكلام.

ولعلَّ أعمق دراسة للمعاني ما كَتَبَ القرطاجنيّ، فقد عَرَّفَ المعاني بأنَّها «الصور الحاصِلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكلُّ شيء له وجود خارج الذهن فإنَّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذِّهْنِيَّة الحاصِلة عن الإدْراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذِّهْنِيَّة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا احْتِيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدُلّ على الألفاظ من لم يتهيَّأ له سمعها من المتلفّظ بها صارت رسوم الخطّ تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضًا وجود من جهة دَلالة الخطّ على الألفاظ الدالَّة عليها»(٧). وتَحدَّث عن تحصيل المعنى في الذهن(٨)، واجْتِلاب المعاني(٩)، ورُجوع معاني الشعر إلى وصف أحوال الأمور(١٠)، وذكر لها صنفين هما(١١):

الأوّل: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول.

(١) الأجرد: الفرس القصير الشعر. شيظم: طويل الجسم. مخذم: السيف القاطع. المخدم: محل الخلخال.
(٢) العمدة ج١ ص١٢٤ وما بعدها.
(٣) كتاب الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها.
(٤) أسرار البلاغة ص ٢٤١ وما بعدها.
(٥) المثل السائر ج١ ص ٣١٢ وما بعدها.
(٦) الطراز ج١ ص ١٨٧ وما بعدها.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٨.
(٨) منهاج ص ٩ - ١٠.
(٩) منهاج ص ١١.
(١٠) منهاج ص ١٣.
(١١) منهاج ص ١٤.

الثاني: وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم.

وتَحدَّث عن أعرق المعاني في الصناعة الشعريَّة(١)، وقَسَّمَها إلى أُوَل وثَوانٍ(٢)، وقال: إنَّ من المعاني ما يحسُنُ إيرادها في الشعر ومنها ما لا يَحْسُن(٣)، وتَحدَّث عن صور المعاني واقْتِباسها واسْتِثارتها(٤). وفي هذه الدراسة عمق وتفصيل لم يقف عنده السابقون.

المَعاني الأُوَل

المعاني الأُوَل: هي التي «تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر»(٥)، وهي «التي يكون مقصد الكلام وأُسلوب الشعر يقتضيان ذِكْرها وبنية الكلام عليها»(٦). وكان عبد القاهر قد تَحدَّث عنها وقال: إنَّها المعاني التي يُوصل منها إلى الغرض بدَلالة اللفظ وحده، أي: هي التي تُفهم من ظاهر اللفظ بغير واسطة(٧)، وهي جُلّ كلام الناس.

المَعاني الثَّواني

المعاني الثواني هي التي «ليست من متن الكلام ونفس الغرض، ولكنَّها أمثلة لتلك، أو اسْتِدْلالات عليها، أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأُوَل بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض»(٨). وحقُّ هذه المعاني «أنْ تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثّلة لها، أو تكون مساوية لها لتفيد تأكيدًا للمعنى. فإذا كان المعنى فيها أخفى منه في الأُوَل قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المقيّد في اللفظ. ولمناقضة المقصد الشعريّ في المحاكاة والتخييل يكون اتِّباع المشتهر بالخفيّ حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشْتِهار مناقضًا للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أنْ يتبع الشيء بما يفضِّله في المعنى الذي قصد تمثيله به، أو يساويه، أوْ لا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة. فالأُوَل: هي التي يكون مقصد الكلام وأُسلوب الشعر يقتضيان ذِكْرها وبِنية الكلام عليها. والثواني: هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأُسلوب الشعر بِنية الكلام عليها»(٩).

وكان عبد القاهر قد تَحدَّث عنها وقال: إنَّها التي لا يُوصل منها إلى الغرض بدَلالة اللفظ وحْدَه، ولكنْ يدُلّ اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ يكون لذلك المعنى دلالة ثانية يوصل بها إلى الغرض ومدارها على الكناية، والاسْتِعارة، والتمثيل. قال: «أوَ لا ترى أنَّك إذا قلْتَ: «هو كثير رماد القدر» أو قلْتَ: «طويل النجاد» أو قلْتَ في المرأة: «نؤوم الضحى» فإنَّك في جميع ذلك لا تُفيد غرضك الذي تَعْني من مُجَرَّد اللفظ، ولكن يدُلّ اللفظ على معناه الذي يُوجبه ظاهره، ثمّ يعقِل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاسْتِدْلال معنى ثانيًا هو غرضك كمعرفتك من «كثير رماد القدر» أنَّه مضياف، ومن «طويل النجاد» أنَّه طويل القامة، ومن «نؤوم الضحى» في المرأة أنَّها مُتْرَفة مخدومة لها مَن يكفيها أمرها. وكذلك إذا قال: «رأيتُ أسدًا» - ودلَّك الحال على أنَّه لم يُرِد السَّبُعَ - علِمْتَ أنَّه أراد التشبيه، إلّا أنَّه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميَّز عن الأسد في شجاعته. وكذلك تعلم من قوله: «بلغني أنَّك تُقَدِّم رِجْلًا وتُؤخِّر أخرى» أنَّه أراد التردُّد في أمر البيعة،

(١) منهاج ص ٢٠.
(٢) منهاج ص ٢٣ - ٢٤.
(٣) منهاج ص ٢٨ وما بعدها.
(٤) منهاج ص ٣٨ - ٣٩.
(٥) منهاج البلغاء ص ٢٣.
(٦) منهاج ص ٢٤.
(٧) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ - ٢٠٣.
(٨) منهاج البلغاء ص ٢٣ - ٢٤.
(٩) منهاج البلغاء ص ٢٤ - ٤٤.

واخْتِلاف العزم على الفعل وتركه»(١). وسَمَّى عبد القاهر هذا الضَّرْب «معنى المعنى»، قال: «وإذ قد عَرَفْتَ هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أنْ تقول «المعنى، ومعنى المعنى»، تَعْني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصِل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أنْ تعقِل من اللفظ مَعْنًى، ثمّ يُفْضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»(٢). ويأتي ذلك بوسائل التصوير، كالتشبيه والتمثيل والمجاز بأنواعه.

المَعاني الجُمْهوريَّة

المعاني الجُمْهوريَّة: هي المعاني الأولى للألفاظ، وهي أساس الكلام ومنها يكون الانْتِقال إلى المعاني الاصْطِلاحيَّة، أو المعاني الصِّناعيَّة(٣). أي أنَّها المعاني التي يُدْرِكها الجمهور أي: عامَّة الناس، وقد ربطها القرطاجنيّ بالمقاصد المألوفة والمدارك الجُمْهوريَّة(٤).

المَعاني الحادثة

المعاني الحادِثة: هي المعاني الجديدة التي تنتقل إليها المعاني الجُمْهوريَّة أو الألفاظ بدَلالتها اللغويَّة(٥).

المَعاني الشعريَّة

المعاني الشعريَّة: هي التي يستقيم بها الشعر، ويكتسب جودته من الصياغة. فرواية الأصمعيّ لبيت المُثَقِّب العَبْديّ:

أفاطِمُ قبل بَيْنِك متِّعيني
ومنعك ما سألت كأنْ تبيني

أي «منعك كبينك وإنْ كنت مقيمة» أذهب في المعاني الشعريَّة من رواية ابن الأعْرابي «ومنعك ما سألتك كأن تبيني» أي: «منعك إيّاي ما سألتك هو بينك»(٦).

قال القرطاجنيّ: «فمعاني الشعر ترجع إلى وصف أحوال الأمور المُحرِّكة إلى القول، أو إلى وصف أحوال المُتحرّكين لها، أو إلى وصف أحوال المُحرّكات والمُحرّكين معًا. وأحسن القول وأكمله ما اجْتَمع فيه وصف الحالين»(٧) وقال: «والمعاني الشعريَّة منها ما يكون مقصودًا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدًا إيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يُورد على أنْ يُحاكى به ما اعْتمد من ذلك، أو يُحال به عليه، أو غير ذلك»(٨).

المَعاني الصناعيَّة

المعاني الصِّناعيَّة: هي المعاني المُتولِّدة من المعاني الأوَل، أو المعاني الجُمْهوريَّة. ويكون ذلك بالانْتِقال، ويُشترط فيه أنْ «يكون المعنى الصِّناعيّ المنقول إليه الاسم مشابهًا للمعنى الجُمْهوريّ المنقول عنه الاسم، أو مُتعلِّقًا به بوجه آخر من وجوه التعلُّق، مثل أنْ يُسَمَّى الشيء في الصِّناعة باسم فاعله عند الجُمْهور، أو غايته، أو جزئيه، أو عَرَضٍ من أعْراضه»(٩).

المَعاني العُقْم

المعاني العُقْم: هي المعاني النادِرة التي يأتي بها كِبار الشعراء، قال القرطاجنيّ: هي «كلّ ما نَدَر من المعاني فلم يُوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة اسْتِنْباط المعاني مَنْ بلغها فقد بلغ القُصْوى من ذلك، لأنَّ ذلك يدُلّ على نَفاذ خاطره، وتوقُّد فكره حيث اسْتَنبط مَعْنًى غريبًا، واسْتَخرج من

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ - ٢٠٣.
(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٠٣.
(٣) المنزع البديع ص ١٨١، ٣٣٧، ٣٦٨.
(٤) منهاج البلغاء ص ٢٠.
(٥) المنزع البديع ص ٢٧١.
(٦) المنزع البديع ص ٤٣٨ - ٤٣٩.
(٧) منهاج البلغاء ص ١٣.
(٨) منهاج ص ٢٣.
(٩) المنزع البديع ص ٣٧٣.

مكامن الشعر سرًّا لطيفًا.

...والمعاني التي بهذه الصفة تُسَمَّى «العُقْم» لأنَّها لا تلقّح ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني. فلذلك تحاماها الشعراء وسلّموها لأصحابها علمًا منهم أنَّ مَنْ تَعَرَّضَ لها مفتضح. ألا ترى أنَّهم عابوا على ابن الروميّ - وحظّه من الاخْتِراع الحظّ الأوفر - تعرّضه لقول عنترة:

وخلا الذبابُ بها يُغَنّي وَحْدَه
هَزِجًا كفِعْلِ الشاربِ المترنِّمِ

غردًا يسنُّ ذراعَه بذراعِه
قَدْحَ المكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ

بقوله يصف روضة:

وغرّد ربعيُّ الذُّباب خلالَها
كما حَثْحَثَ النَّشْوانُ صَنْجًا مُشَرَّعا

فكانت لها زنجُ الذباب هناكم
على شَدَواتِ الطير ضَرْبًا مُوقَّعا

على أنَّ ابن الروميّ قد نحا بالمعنى نَحْوًا آخر حين جعل تغريد الذباب ضَرْبًا موقّعًا على شَدَوات الطير. وهذا تخييل محرّك إلى ما قصد ابن الروميّ تحريك النفوس إليه وإيلاعها به. فمثل هذه المعاني النادرة إذا وقع فيها مثل قول ابن الروميّ ووقع فيها زيادة ما من جهة، وإنْ كان فيها تقصير من جهة أخرى، يجب أنْ يصفح عن قائليها فيما وقع لهم من التقصير إذا وقع لهم بإزاء ذلك زيادة وإنْ كان ما قصّروا عنه أجلّ ممّا زادوا، وهذا إذا لم يكن بين المقصّر عنه والمَزيد تفاوت كبير»[١].

وكان الحاتِميّ[٢] قد تَحدَّث عن «التَّشْبيهات العُقْم»، وهي التَّشْبيهات التي انْفَرد بها أصحابها، ولم يُشْرِكهم فيها غيرهم ممَّن تَقدَّم. ومن ذلك قول عنترة في تشبيه حنك الغراب بالجلمين:

ظَعَنَ الذين فِراقَهم أتوقّعُ
وجَرى ببينهم الغُرابُ الأبْقَعُ

خرق الجناح كأنَّ لحيي رأسهِ
جَلَمانِ بالأخبار هشٌّ مُولَعُ

وقول عَديّ بن الرِّقاع في تشبيه قرن الظبي:

تُزجي أَغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِهِ
قلمٌ أصابَ من الدَّواةِ مِدادَها

وغيرها من التَّشْبيهات النادرة. ونقل ابن رشيق ما ذكره الحاتِميّ وقال: «وفي الشعر من هذا صدر جيِّد، وفي القرآن تشبيه كثير»[٣].

المَعاني المُتقابِلة

المعاني المتقابلة: هي المعاني المتضادَّة، قال السِّجِلْماسيّ: «فمن قبل ساغ لهم وضع المعاني المتقابلة بعضها موضع بعض والألفاظ والأقاويل الموضوعة للمتقابلين كذلك مع حِفْظ أصل الوضع والإعْصام به، فوضعوا المدح موضع الذمّ، والذمّ موضع المدح»[٤].

المَعاني الناشئة

المعاني الناشئة: هي المعاني التي تتولَّد من المعاني الأَصليّة، أو المعاني الجُمْهوريّة[٥].

المُعْرِق

عِرْق كلّ شيء: أصله، ورجل مُعْرِق في الحَسَب والكرم، وأعرق الرجل: صار عريقًا، ورجل عريق:

(١) منهاج البلغاء ص ١٩٤.
(٢) حلية المحاضرة ج١ ص ١٧٨.
(٣) العمدة ج١ ص ٢٩٦، وينظر نضرة الإغريض ص ١٦٤.
(٤) المنزع البديع ص ٢٩٣.
(٥) المنزع البديع ص ٣٣٧.

كريم[١].

المُعْرِقُ: هو من تكرّر فيه الشعر وفي أبيه وجَدّه فصاعدًا، قال ابن رشيق وهو يَتحدَّث عن بيونات الشعر والمعرِقين فيه: «والفَرْقُ بين المُعْرِق وبين ذي البيت، أنَّ المُعرِق مَنْ تكرَّر الأمر فيه وفي أبيه وفي جَدّه فصاعدًا، ولا يكون مُعْرِقًا حتّى يكون الثالث فما فوق. وعلى هذا فُسِّرَ قول أبي الطيِّب:

العارِض الهتن ابن العارض الهتنِ
ابن العارضِ الهتنِ ابن العارضِ الهتنِ

قالوا: إنّما أراد أنّه «مُعْرِق» وزاد واحدًا على الشرط المتعارف، وإنّما أخذه أبو الطيِّب من قول محمّد بن عبد الملك الزيات:

ما كان ينذرنا ويؤمن سربنا
ويجيرنا من شرّ كلّ مُخيفه
إلّا مقام خليفةٍ لخليفةٍ
لخليفةٍ لخليفةٍ لخليفه

يَعْني الواثق بن المعتصم بن الرشيد بن المهدي بن المنصور، فصدق وحسن في معناه، ونقص المتنبّي بواحد بعد سرقته.

وذو البيت من عمّ الأمرُ جميعَ أهل بيته أو أكثرهم، فهذا فرق بينهما. ومن الأخوة ومن لم يعرق: لبيد وأخوه لأمّه أربد، والشَّماخ وأخواه جَزْء ويَزيد - وهو مُزَرِّد - وبنو ابن مُقْبِل وهم عشرة إخوة..»[٢].

المُعقَّد

العَقْد: نقيض الحَلّ، وعُقْدَة اللسان: ما غلظ منه. وعقَّد كلامه: أعوصه وعمّاه، وكلام مُعَقَّد: مُغَمَّض[٣].

المُعقَّدُ: هو الكلام الذي يحتاج إلى جهد في تقريب معناه، وقد وصف البحتريّ بأنّه يُعطي المعاني الدقيقة تسهيلًا وتقريبًا، ويردّ الغريب إلى المألوف القريب. وعلّل عبد القاهر ذمّ المُعَقَّد بقوله: «والمُعقَّد من الشعر والكلام لم يُذَمّ، لأنَّه ممّا تقع حاجة فيه إلى الفكر على الجملة، بل لأنَّ صاحبه يعثر فكرك في متصرّفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعّر مذهبك نحوه، بل ربَّما قسَّم فكرك، وشعَّب ظنّك، حتّى لا تدري من أين تتوصّل، وكيف تطلب»[٤]. وقد تَقدَّم الكلام على «التعقيد».

المَعقود

العَقْد: نقيض الحلّ، والعَقْد: العهد. وعقد قلبه على الشيء: لزمه[٥].

الكلام المعقود: هو أنْ لا ينتهي المُتكلِّم إلى موضع التخلُّص ممّا عَقَد عليه كلامه. قال العسكريّ: «إنَّك إذا ابْتَدأت مخاطبة ثمّ لم تنتهِ إلى موضع التخلُّص ممّا عقدت عليه كلامك سُمِّي الكلام «مَعْقودًا»، وإذا شرحت المستور، وأبنت عن الغرض المنزوع إليه سُمِّي الكلام مَحْلولًا»[٦].

المُعلَّقات

المُعلَّقات: هي القصائد التي اشْتَهرت عن بعض شعراء ما قبل الإسلام، وهي سبع: لامرئ القيس، وزُهير، وطَرَفة، وعنترة، وعَمْرو بن كُلثوم، ولَبيد، والحارث بن حِلِّزَة. وذكر القرشيّ أنَّ أصحاب المُعلَّقات هم: امرؤ القيس، وزُهير، والنابغة، والأعشى، ولَبيد، وعَمْرو بن كُلثوم، وطَرَفة. ونقل عن المفضّل قوله: «هؤلاء أصحاب السبع الطِّوال التي تُسَمِّيها العرب «السُّموط» فمَنْ قال: إنَّ السبع لغيرهم فقد خالف ما أجمع عليه أهل العلم

(١) اللسان (عرق).
(٢) العمدة ج٢ ص ٣٠٨.
(٣) اللسان (عقد).
(٤) أسرار البلاغة ص ١٣٥.
(٥) اللسان (عقد).
(٦) كتاب الصناعتين ص ٤٤١.

والمعرفة»[١].

وقد سَمّاها أبو بكرٍ الأنباريّ «القصائد السبع الطِّوال الجاهليّات» وهي عَشْر إذا أضيفت إليها قصائد أخرى للأعشى والنابغة الذبيانيّ وعَبيد بن الأبرص. قال ابن قتيبة عن قصيدة عَبيد التي مطلعها:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ
فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

«وهي إحدى السبع»[٢].

وقد قيل: إنَّ العرب كَلِفَت بالقصائد السبع، وكتبتها بماء الذهب في القَباطيّ المُدرَّجة، وعلَّقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: «مُذَهَّبة امرئ القيس» و«مُذَهَّبة زهير». قال ابن عبد ربّه: «والمُذهَّبات سَبْعٌ، وقد يقال لها المُعلَّقات»[٣]. وأنكر قوم هذا التعليق.

المَعْلَم

المَعْلَمُ: عنوان فَصْلٍ أو مَبْحث مثل «المقصد»، و«المطلب»، وهو من أقسام القرطاجنيّ في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

المُعمَّى

عمي عليه الأمر: الْتَبَسَ، والتعمية: أنْ تعمي على الإنسان شيئًا فتلبسه عليه تلبيسًا. وعمّيت معنى البيت تعمية، ومنه المُعَمَّى من الشعر[٤].

المُعَمَّى: هو الأُحْجية واللُّغز، قال السُّبْكيّ عن اللُّغز: «ويُسَمَّى الأُحْجية، والمُعَمَّى، وهو قريب من التورية، وأمثلته لا تكاد تنحصر وفيه مُصَنَّفات للناس»[٥].

مَعنى المَعنى

فَرَّقَ عبد القاهر بين «المعنى» و«معنى المعنى» أي: المعنى الأوّل، والمعنى الثاني. قال: «تَعْني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصِل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى: أنْ تعقِل من اللفظ مَعْنًى، ثمّ يُفضي بك ذلك المعنى إلى مَعْنًى آخر»[٦]. ولا يُتوصّل إلى «معنى المعنى» إلّا عن طريق صور البيان كالتشبيه والتمثيل والمجاز بأنواعه، ولذلك قال عبد القاهر: «وضَرْب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدرك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دَلالة ثانية تصِل بها إلى الغرض»[٧]. ومدار هذا الأمر على صور التعبير.

وتَحدَّث الرازيّ والقرطاجنيّ[٨] عن ذلك، ومعنى هذا أنَّ التفاوت لا يقع في المعاني الأوَل، وإنَّما في المعاني الثواني، أو في «معنى المعنى» وهذا هو أساس الإبْداع.

المُغالَطة

الغَلَط: كلّ شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمُّد، وقد غالطه مُغالطة. والأغلوطة: الكلام الذي يُغلط فيه ويُغالط به[٩].

المُغالَطة: من تسمية عبد القاهر، وسَمّاها السَّكاكيّ «الأسلوب الحكيم»[١٠] وذكرها السُّيوطيّ

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠.
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٢٦٨.
(٣) العقد الفريد ج٥ ص ٢٦٩، وينظر مقدمة ابن خلدون ص٥٨١.
(٤) اللسان (عمي).
(٥) عروس الأفراح ج٤ ص٤٧٣، وينظر نفحات الأزهار ص٣٤١.
(٦) دلائل الإعجاز ص ٢٠٣، وينظر نهاية الإيجاز ص٨.
(٧) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢.
(٨) نهاية الإيجاز ص ٨، منهاج البلغاء ص١٤، ٢٣، ٢٠٦.
(٩) اللسان (غلط).
(١٠) مفتاح العلوم ص ١٥٥.

باسم «مجاوبة المخاطب بغير ما يترقّب»(١)، وهي من خلاف مقتضى الظاهر. وعقد ابن الأثير بابًا في المغالطات المعنويّة وقال: «وهذا النوع من أحلى ما اسْتُعمل من الكلام وألطفه لما فيه من التورية. وحقيقته: أنْ يذكر مَعْنًى من المعاني له مثل في شيء ونقيض، والنقيض أحسن موقعًا، وألطف مأخذًا»(٢). وقال: «إنَّ المُغالَطة هي التي تُطلق ويُراد بها شيئان: أحدهما دَلالة اللفظ على معنيين بالاشْتِراك الوصفيّ، والآخر دَلالة اللفظ على المعنى ونقيضه»(٣).

وقال ابن قيّم الجوزيَّة: «المغالطة: ذكر الشيء وما يتوهّم مقابلًا له، وليس كذلك»(٤). وسَمّى الزركشيّ «التورية» مغالطة، قال: «وتُسَمَّى الإيهام، والتخييل، والمغالَطة، والتوجيه، وهي أنْ يَتكلَّم المُتكلِّم بلفظ مشترك بين معنيين: قريب وبعيد، ويُريد المعنى البعيد، ويُوهم السامع أنَّه أراد القريب»(٥). وليست هذه المغالطة، وإنَّما هي التورية، وقد أدخلها العلويّ في التورية وقال إنَّها «مغالطة معنويّة» وهي الضَّرْب الأوّل، أمّا الضَّرْب الثاني فهو «الإلغاز» و«الأُحجية»(٦).

وقال ابن البنّاء المراكشيّ: «المغالَطة: وهو الخِطاب بأقوال كاذبة يَحْصُلُ عنها ظهور ما ليس بحَقّ أنَّه حَقّ»(٧).

المُغالَطة المعنويَّة

قال العلويّ: «اعْلَم أنَّ المغالطة المعنويَّة: هي أنْ تكون اللفظة الواحدة دالَّة على معنيين على جهة الاشْتِراك فيكونان مرادين بالنيّة دون اللفظ، وذلك لأنَّ الوضع في اللفظة المشتركة أنْ تكون دالَّة على معنيين فصاعدًا على جهة البدليّة. هذا هو الأصل في وضع اللفظ المشترك، فإذا كان المعنيان مرادين عند إطْلاقها فإنَّما هو بالقَصْد دون اللفظ. والتفرقة بين المغالطة والإلغاز هو: أنَّ المغالطة - كما ذكرنا - إنَّما تكون بالألفاظ المشتركة، وهي دالَّة على أحدهما على جهة البدليَّة وضعًا. وقد يُرادان جميعًا بالقَصْد والنيّة، بخلاف الإلغاز فإنَّه ليس دالًّا على معنيين بطريق الاشْتِراك، ولكنَّه دالّ على مَعْنًى من جهة لفظه، وعلى المعنى الآخر من جهة الحَدْس، لا بطريق اللفظ، فافْتَرقا بما ذكرناه»(٨). ومثالها قول المتنبّي:

يشلّهم بكلّ أَقَبَّ نَهْدٍ
لفارسه على الخيلِ الخيار
وكلّ أصمَّ يعسِل جانباه
على الكعبين منه دم ممار
يغادِر كلّ ملتفتٍ إليه
ولبّته لثعلبه وجار(٩)

فالثعلب: هو الحيوان المعروف، والثعلب: هو طرف سنان الرمح ممّا يلي الصَّعْدة، فلمّا اتَّفق الاسمان حسن لا محالة ذكر الوِجار. ولمّا كان «الوِجار» يصلح لهما جميعًا، فاللبّة وِجار ثعلب السنان، وهو بمنزلة جحر الثعلب أيضًا.

وهذا ما ذكره ابن الأثير في «المغالطات المعنويَّة»(١٠) التي عقد لها بابًا، وللأحاجي بابًا آخر،

(١) شرح عقود الجمان ص ٢٩.
(٢) المثل السائر ج٢ ص ٢١٥.
(٣) المثل السائر ج٢ ص ٢٢٤.
(٤) الفوائد ص ١٢٣.
(٥) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٤٤٥.
(٦) الطراز ج٣ ص ٦٣.
(٧) الروض المريع ص ٨١.
(٨) الطراز ج٣ ص ٦٣.
(٩) يشلهم: يطردهم. الأقب: الضامر البطن. النهد: العالي المرتفع. الأصم: الشديد الذي ليس بأجوف. يعسل: يضطرب. الكعبان: اللذان في عامل الرمح. الممار: السائل الجاري. الثعلب: الحيوان المعروف. الوجار: بيت الثعلب.
(١٠) المثل السائر ج٢ ص ٢١٥ وما بعدها.

وهو ما ذكره العلويّ في باب التورية.

المُغلَّب

المُغَلَّبُ: المغلوب مرارًا، والمُغَلَّب من الشعراء: المحكوم له بالغلبة على قرنه كأنّه غَلَب عليه. والمُغلِّب: الذي يُغْلب كثيرًا. وشاعر مُغَلَّب: كثيرًا ما يغلب، وغُلِّب الرجل فهو غالب[١].

الشاعر المُغَلَّب: هو المغلوب، قال ابن سَلّام: «إذا قالت العَربُ: «مغلَّب» فهو مغلوب، وإذا قالوا: «غُلِّب» فهو غالب»[٢].

ومن الشعراء المُغلَّبين: النابغة الجعديّ، وغُلبت عليه ليلى الأخيليّة، وأوس بن مَغْراء القريعيّ، وغُلب عليه عقال بن خالد العقيليّ. قال أبو زيد عمر بن شَبّة: «كان النابغة شاعرًا مُتقدِّمًا، وكان مُغلَّبًا ما هاجى قطّ إلّا غلب. هاجى أوْس بن مَغراء، وليلى الأخيليّة، وكعب بن جُعيل، فغلبوه جميعًا»[٣].

وقال ابن سَلّام وهو يتحدَّث عن جرير والفرزدق: «ولج الهجاء نحوًا من أربعين سنة لم يغلب واحد منهما على صاحبه»[٤]. وقال عن الراعي: «وكان بعد هجاء جرير له مغلَّبًا»[٥]، وقال عن البَعَيث: «وكان البُعيث شاعرًا فاخر الكلام، حرّ اللفظ، وقد غلبه جرير وأخمله»[٦]. وقال عن ذي الرُّمَّة: «وكان مُغلَّبًا»[٧]، وقال: «وغلّب هشام على ذي الرُّمَّة»[٨].

المُفاخَرة

الفَخْر والفَخار: التمدُّح بالخِصال والافْتِخار وعدّ القديم. وتفاخر القوم: فخر بعضهم على بعض، والتفاخر: التعاظم. فاخره مفاخرة وفخارًا: عارضه بالفخر ففخَّره[٩].

المفاخَرة: هي التفاخر والإشادة بالنفس، أو بالقوم، أو بالحَسَب، وهذا الفنّ قديم، كان شعرًا، وكان نثرًا. وقد تكون المفاخرة بحقيقة الحَسَب، وقد تقوم الفصاحة واللسن مقام الحَسَب، وربّما كان الافْتِخار بالتورية، والتعريض بالأُمور المقتضية للشرف بحيث يظنّ السامع حقيقة الافْتِخار، والشرف بمجرَّد السَّماع، فإذا عرف المقصد تبيَّن له خلاف ذلك. كقول أبي الحسن الجزار:

ألا قـل لـلـذي يـسـأ
لُ عـن قَـوْمـي وعـن أهْـلـي
لـقـد تَـسْـأَلُ عـن قـوم
كـرامِ الـفَـرْعِ والأَصْـلِ
يُـريـقـون دَمَ الأَنْـعـا
م فـي حَـزْنٍ وفـي سَـهْـلِ
ومـا زالـوا لـمـا يـبـدو
ن مـن بـأسٍ ومـن بَـذْلِ
يُـرَجّـيـهـم بـنـو كـلْـبٍ
ويَـخْـشـاهـم بـنـو عِـجْـلِ[١٠]

المُفاضَلة

التفاضل: التمازي في الفضل، وفضّله: مزّه. التفاضل بين القوم: أنْ يكون بعضهم أفضل من بعض[١١].

المفاضَلة: هي الموازَنة، قال ابن الأثير: «أمّا المفاضلة بين الشعراء فإنَّ الاخْتِلاف فيها كثير،

(١) اللسان (غلب).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص١٢٥.
(٣) الأغاني ج٥ ص١٠، وينظر طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١٢٤ - ١٢٥.
(٤) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٣٨٩.
(٥) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥٠٣.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٣٥.
(٧) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٥١.
(٨) طبقات فحول الشعراء ج٢ ص ٥٥٩.
(٩) اللسان (فخر).
(١٠) صبح الأعشى ج١ ص ٣٧٢ وما بعدها.
(١١) اللسان (فضل).

وكلٌّ يذهب مذهبًا يدعوه إليه نظره، والأكثر يرى ألّا مفاضلة إلّا بين المعاني المتّفقة، ويقولون: كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة، ويضربون لذلك أمثلة»[١].

ثمّ قال: «والمذهب الصحيح الذي يَثْبُت على مَحَكِّ النظر، أنَّ المفاضلة تقع بين الكلامين سواء كانا متّفقين في المعنى أو مختلفين، أمّا إذا كانا متّفقين فإنَّ المفاضلة بينهما ظاهرة مكشوفة... وأمّا المعاني المختلفة فإنَّ الخَطْب في المفاضلة بينها كبير، وهي غامضة دقيقة المسلك، لأنَّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ والمعنى، وذلك بخلاف المعاني المتّفقة فإنَّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ وحده». وأشار إلى المفاضلة بين القصيدتين فقال: «وههنا مفاضلة غير هذه، وهي أنْ تنظر إلى قصيدتين لشاعرين وتختار جيّد هذه وجيّد هذه، فمَن كان جيّده أكثر بالنسبة إلى رديئه حكم له بالفضيلة، أو أنْ تنظر في ديوان هذا وديوان هذا، ويجري الأمر على ما تَقدَّم في قصيديهما. ومثال ذلك أنْ يكون ديوان أحدهما خمسة آلاف بيت منها أربعة آلاف جيّدة، وديوان الآخر ستّة آلاف منها أربعة آلاف جيّدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون الستّة.

إنَّ هذه مفاضلة مجازيّة، لأنَّ الأقوال لا تُكال بالقُفْزان وتُحشى بها الغرائر، فربّ بيت واحد يعدل مائة بيت. ومن ههنا قال النبيّ - ﷺ -: «آية الكرسي سيّدة آي القرآن» و«سورة الخلاص تعدل ثُلُثَ القرآن». والنظر في ذلك وأمثاله راجع إلى المعنى دون اللفظ. فهذا ما أردت بيانه في المفاضلة بين الشعراء، ويُقاس عليه الكتاب، وكما تجوز المفاضلة بين المعنيين المختلفين في الشعر، فكذلك تجوز في الكتابة، وتجوز أيضًا بين الكاتب والشاعر»[٢].

وقال القرطاجنيّ: «إنَّ المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصّناعة، وعَرَفوا مذاهبها، لا يمكن تحقيقها، ولكن إنّما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون. ويكون حكم كلّ إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اخْتِلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اخْتِلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشعريّ أنْ يتعلّق به، ويختلف بحسب اخْتِلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنه أنْ يوصف، ويختلف بحسب الأحوال، وما تصلُح له، وما يليق بها، وما تحمل عليه، ويختلف بحسب ما تختصّ به كلّ أمّة من اللغة المتعارفة عندها، الجارية على ألسنتها»[٣].

وقال السّجِلْماسيّ: «ما فضل فيه المعنى على اللفظ»[٤]، وهذه ليست المفاضلة التي ذكرها ابن الأثير والقرطاجنيّ التي توازن بين الأدباء، وأساليبهم، واتّجاهاتهم، وألفاظهم، ومعانيهم، وتصويرهم.

المُفْحَم

المُفْحَم: العيي، والمفحم: الذي لا يقول الشعر. أفحمه الهمّ أو غيره: منعه من قول الشعر. هاجاه فأفحمه: صادفه مفحمًا. كلّمه فغمم: لم يطق جوابًا. كلّمته حتّى أفحمته: إذا أسكتّه في خصومة أو غيرها. أفحمته: وجدته مفحمًا لا يقول الشعر[٥].

الشاعر المُفْحَم: هو الذي لا يقول الشعر، أو يعجز عن قوله في بعض المواقف. وقد تَقدَّم.

المُفصَّل

فصَّلت الوِشاح: إذا كان نظمه مُفَصّلًا بأنْ يجعل بين كلّ لؤلؤتين مرجانة أو شذرة أو جوهرة تفصل بين

(١) الاستدراك ص ٥٧ وما بعدها.
(٢) الاستدراك ص ٦٠ - ٦١.
(٣) منهاج البلغاء ص ٣٧٤.
(٤) المنزع البديع ص ١٨٢.
(٥) اللسان (فحم).

كلّ اثنتين من لون واحد(١). قال الكُلاعيّ: «وسَمَّينا هذا النوع من البيان «المفصَّل»، لأنَّه فُصِّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوِشاح المُفصَّل»(٢). ونظير ذلك قول أبي محمّد المهلبيّ: «رأيته فصيح الإشارة لطيف العبارة».

إذا اقْتَصر المعنى فشربةُ حائم
وإنْ رامَ إسْهابًا أتى الفيضُ بالمدِّ

«قد نظرته فرأيته جسمًا معتدلًا، وفهمًا مشتعلًا».

ونفسًا تفيض كفيض الغمام
وظرفًا يناسب صَفْوَ المدام

المُفْلِق

أفلق فلان اليوم: إذا جاء بعجب، وشاعرٌ مُفْلِقٌ: مُجيد يجيء بالعجائب في شعره. أفلق في الأمر: إذا كان حاذقًا به(٣).

المُفْلِق من الشعراء أقلّ من الشاعر الفَحْل(٤)، ويُؤيِّد ذلك ما نقله الأصمعيّ عن رُؤْبة قال: «الفُحولة: هم الرواة ودون الفَحْل الخِنْذيذ الشاعر المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور»(٥).

ووصف ابن سَلّام بعض الشعراء بهذه الصفة كالمُخَبَّل، والزبرقان، والنابغة الجَعْديّ، وكعب بن جُعيل(٦). وقال ابن المعتزّ: إنَّ بشّارًا وعليّ بن الجَهْم شاعران مفلقان(٧)، وقال أبو الفرج: إنَّ ذا الرُّمَّة لم يكن مُفْلِقًا وإنْ كان يحسن التشبيه(٨). وقال المَقَّري: إنَّ ابن مرج الكحل كان «شاعرًا مُفْلِقًا غَزِلًا، بارع التوليد، رقيق الغزل»(٩).

وتُطلق صفة «المُفْلِق» على الكُتّاب أيضًا(١٠).

المُقارَنة

قارن الشيءُ الشيءَ مقارنة وقِرانًا: اقْتَرن به وصاحبه. اقْتَرن الشيء بغيره وقارنته قِرانًا: صاحبته. قرنت الشيء بالشيء: وصلته(١١).

المقارَنة: هي إظْهار ما عند جانبين أو أكثر من حسنات أو سيّئات، أي: الموازنة. وكان الجاحظ من أوائل الذين قارنوا بين الأدب العربيّ والآداب الأجنبيّة، وأشار إلى ما عند العرب وما عند غيرهم من الأمم(١٢).

وفي بعض الكتب القديمة لون من المقارنة بين الشعراء، ولعلَّ «المقامة القريضيّة»(١٣) للهمذانيّ من هذا اللون.

وللمقارنة مَعْنًى آخر ذكره المصريّ وقال أنَّها من مبتدعاته وذلك «أنْ يقرن الشاعر الاسْتِعارة بالتشبيه أو المبالغة، أو غير ذلك من المعاني في كلامه بوصل يخفى أثره، ويدِقّ موضعه إلّا عن الحاذِق المُدْمِن النظر في هذه الصِّناعة»(١٤).

ومن المقارنة ما يقرِنه الشاعر من شعر غيره بشعره، وهو عكس «الإبْداع» و«الاسْتِعانة»، لأنَّ الشاعر في هذين البابين يقدِّم شعر نفسه على شعر غيره، وفي المقارنة يقدِّم شعر غيره على نفسه، كما قال هرون الرشيد للجماز يومًا أجز:

الملك لله وَحْده

(١) اللسان (فصل).
(٢) إحكام صنعة الكلام ص ١٤٤.
(٣) اللسان (فلق).
(٤) فحولة الشعراء ص ٣٤.
(٥) البيان والتبيين ج٢ ص ٩.
(٦) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ١١٥، ١١٧، ١٢٣، ج٢ ص٥٧٢.
(٧) طبقات الشعراء ص ٢١، ٢٩٣، ٣٢٠.
(٨) الأغاني ج١٨ ص١٠.
(٩) نفح الطيب ج٥ ص٥١.
(١٠) ينظر المثل السائر ج١ ص ٩.
(١١) اللسان (قرن).
(١٢) البيان ج٣ ص ٢٧.
(١٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني ص ٥ وما بعدها.
(١٤) تحرير التحبير ص ٦٠٣.

فقال الجماز:

ولـلـخـلـيـفـة بـعْـدَه
ولـلـمـحـبِّ إذا مـا
حـبـيـبُـه بـات عِـنْـدَه

ومن المقارنة ما يقرنه الشاعر من شعره نفسه فيكون في فنّ، فإذا قرن البيت بآخر صار من فنّ غيره، ومن ذلك قول بعضهم:

لـه حـقٌّ ولـيـس عـلـيـه حَـقٌّ
ومـهـمـا قـال فـالـحَسَن الـجـمـيـلُ
وقـد كـان الـرسـولُ يـرى حـقـوقًـا
عـلـيـه لـغـيـرهِ وهـو الـرسـولُ

فإنَّ البيت الأوّل مَدْح مَحْض، فلمّا اقْتَرن بالثاني صار هجوًا بحتًا. ونقل الحلبيّ والنويريّ تعريف المصريّ للمقارنة وأمثلته[1].

المَقاطع والمَطالع

مقطع كلّ شيء ومنقطعه: آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية والحرّة وما أشبهها. ومقاطيع الأودية: مآخيرها. ومنقطع كلّ شيء: حيث ينتهي إليه طرفه.

المطلع: الطلوع، يقال: طلعت الشمس طلوعًا ومطلعًا[2].

قال ابن رشيق: «اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع، فقال بعضهم: هي الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع آخر الفصول، والمطالع أوائل الوصول. وهذا القول هو الظاهر من فحوى الكلام. والفصل: آخر جزء من التقسيم الأوّل وهي العروض أيضًا، والوصل: أوّل جزء يليه من القسيم الثاني.

وقال غيرهم: المقاطع منقطع الأبيات وهي القوافي، والمطالع: أوائل الأبيات. وقال قُدامة بن جعفر في بعض تآليفه وقد ذكر الترصيع: «هو أنْ يتوخّى فيه تعيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التعريف»[3] فأشار بهذه العبارة إلى أنَّ المقاطع أواخر أجزاء البيت كما ترى...

ومن الناس مَنْ يَزْعَم أنَّ المطلع والمقطع أوّل القصيدة وآخرها، وليس ذلك بشيء، لأنّا نجد في كلام جهابذة النقّاد إذا وصفوا قصيدة قالوا: «حسنة المقاطع، جيّدة المطالع» ولا يقولون: «المقطع والمطلع». وفي هذا دليل واضح، لأنَّ القصيدة إنَّما لها أوّل واحد وآخر واحد، ولا يكون لها أوائل وأواخر...

وسألت الشيخ أبا عبدالله محمّد بن ابراهيم بن السمين عن هذا فقال: «المقاطع: أواخر الأبيات، والمطالع: أوائلها». قال: ومعنى قولهم: «حسن المقاطع، جيّد المطالع» أنْ يكون مقطع البيت - وهو القافية - متمكنًا غير قلق، ولا مُتعلّق بغيره. فهذا هو حسنه، والمطلع - وهو أوّل البيت - جودته أنْ يكون دالًّا على ما بعده كالتصدير وما شاكله.

وروَى الجاحظ[4] أنَّ شَبيب بن شَيْبة كان يقول: «الناس مُوَكَّلُون بتفضيل جودة الابْتِداء وبمدح صاحبه، وأنا مُوَكَّل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه. وحظّ جودة القافية - وإنْ كانت كلمة واحدة - أرفع من حظّ سائر البيت أو القصيدة». وحكاية الجاحظ هذه تدلّ على أنَّ المقطع آخر البيت أو القصيدة، وهو بالبيت أليق لذكر حظّ القافية.

وحكى أيضًا عن صديق له أنّه قال للعتّابيّ[5]: ما البلاغة؟ فقال: كلّ كلام أفهمك صاحبه حاجته من

(١) حسن التوسل ص ٢١٣، نهاية الأرب ج٧ ص١٧٥.
(٢) اللسان (قطع) و(طلع).
(٣) نقد الشعر ص ٣٨، ينظر جواهر الألفاظ ص٣.
(٤) البيان ج١ ص ١١٢.
(٥) البيان ج١ ص ١١٣.

غير إعادة، ولا حُبْسة، ولا اسْتِعانة فهو بليغ. قال: قلت: قد عرفت الإعادة والحُبْسة، وما الاسْتِعانة؟ قال: أما تراه إذا تَحدَّث قال عند مقطع كلامه: يا هناه، اسمع منّي، واسْتَمع إليّ، وافهم، وألست تفهم؟ هذا كلّه عيّ وفساد.

وهذا القول من العتّابيّ يدُلّ على أنَّ المقاطع أواخر الفصول، ومثله ما حكاه الجاحظ - أيضًا - عن المأمون أنّه قال لسعيد بن أسلم: «والله أنّك لتصغي لحديثي، وتقف عند مقاطع كلامي».

وإذا جعل المقطع والمطلع مصدرين بمعنى «القَطْع» و«الطُلوع» كانت الطاء واللام مفتوحتين، وإذا أريد موضع القطع والطلوع كسرت اللام خاصّة، وهو مسموع على غير قياس»[١].

المَقالة

القول: الكلام على الترتيب، وهو عند المحقّق: كلّ لفظ قال به اللسان تامًّا، أو ناقصًا. يقال: ما أحسنَ قيلَك، وقولك، ومقالتك، ومقالك، وقالك[٢].

المقالة: هي الكلمة، أو القطعة الإنشائيّة، أو المبحث، قال السِّجِلْماسي: «وقد كان الإسكندر ناقضهم بمقالة هي معروفة له»[٣]. وألَّف عبد المؤمن الأصبهانيّ رسالة «أطباق الذهب» وهي «مائة مقالة عارض بها أطواق الذهب للزمخشريّ»[٤]. ويتّضح ممّا ذكره المدنيّ أنّها تشبه المقالة التي عُرفت في القرن الماضي - التاسع عشر للميلاد - لما فيها من سجع، وأنّها تعالج موضوعات متعدّدة. ومن ذلك ما جاء في المقالة الخامسة: «أين إخوان عاشرناهم وخلّان؟ أين زَيد وعَمْرو وفلان وفلان؟ وأين رُشَفاء الكؤوس وقدمًا بقي رياهم في النفوس؟ أما يزعنا موت الآباء والأمّهات عن أباطيل الترهات؟». وللمدنيّ عدَّة مقالات في الاتّعاظ والحثّ على الأعمال ووصف عباد الله الصالحين وأوليائه الفالحين[٥].

وجاءت المقالة بمعنى «القِسْم»، وهي أكبر من الباب ذي الفصول والأنواع، كما في تقسيم كتاب «صبح الأعشى» للقَلْقَشنديّ.

المَقامة

المقامة: المجلس، والجماعة من الناس[٦].

جاءت «المَقامة» بمعنى الكلام، ووضعها الباقلانيّ إلى جانب الخُطَب، قال وهو يَتحدَّث عن أبي بكر الصدِّيق - رضي الله عنه -: «وله خُطَب ومقامات مشهورة»[٧]. وقال القَلْقَشنديّ: «المقامات: جمع مَقامة - بفتح الميم - وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس. وسُمِّيَت الأُحدوثة من الكلام مَقامة، كأنَّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[٨]. وعَدَّها الصَّفديّ «كتاب علم في بابه»[٩]، أي: أنّها ليست من باب الترسُّل. وقال المُطرِزيّ: «المقامة: هي «المفعلة» من المقام، يقال: «مَقام ومَقامة» كمَكان ومَكانة، ومَنزل ومَنزلة، وهما في الأصل اسمان لموضع القيام، إلّا أنّهم اتَّسعوا فيها فاستَعْملوها اسْتِعْمال المكان والمجلس. قال الله تعالى: ﴿خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾[١٠]. ثمّ كثر حتّى سَمَّوا الجالسين في المقامة مقامة كما سَمَّوها مجلسًا... إلى أنْ قيل لما يقام به من خُطْبة أو عِظَة، وما أشبههما «مَقامة» كما يقال له: «مَجْلس». يقال: مقامات الخطباء، ومجالس

(١) العمدة ج١ ص ٢١٥.
(٢) اللسان (قول).
(٣) المنزع البديع ص ٣٩٤.
(٤) أنوار الربيع ج٢ ص ٢٢٣.
(٥) أنوار الربيع ج٢ ص ٢٢٧ وما بعدها.
(٦) اللسان (قوم).
(٧) إعجاز القرآن ص ٢١١.
(٨) صبح الأعشى ج١٤ ص ١١٠.
(٩) نصرة الثائر ص ٦١.
(١٠) مريم ٧٣.

القصّاص. وهذا من باب إيقاعهم الشيء على ما يتّصل به، وتكثر ملابسته إيّاه، أو يكون منه بسبب»[١].

فالمَقامة: لون من الأدب يقوم على الحِكاية، ويُلتزم فيه السجع. ويُعَدُّ أحمد بن الحسين الهَمذانيّ المعروف ببديع الزمان مبتدع هذا الفنّ، وقد ذكر الحصريّ أنّه تابع فيها ابن دُريد. قال: «ولما رأى أبا بكر محمّد بن الحسين بن دُريد الأَزْديّ أغرب بأربعين حديثًا، وذكر أنّه اسْتَنْبطها من ينابيع صدره، واسْتَنْخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجميّة وألفاظ حُوشيّة، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأَسماع. وتوسّع فيها إذ صرّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرّفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفًا، وتقطر حسنًا، لا مناسبة بين المقامتين لفظًا ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين سَمّى أحدهما «عيسى بن هشام» والآخر «أبا الفتح الإسكندريّ» وجعلهما يتهاديان الدرّ، وينافثان السحر، في معانٍ تُضحك الحزين، وتُحرّك الرصين، يتطلّع منها كلّ طريفة ويوقف منها على كلّ لطيفة، وربّما أفرد أحدهما بالحكاية وخصّ أحدهما بالرواية»[٢].

وللحريريّ مقامات، قال العبّاسيّ: «وفضلها أكثر من أنْ يُحْصَر، وأشهر من أنْ يُذْكَر، ومَنْ عَرَفها حقّ معرفتها اسْتَدَلَّ بها على فضل هذا الرجل، وغزارة مادّته، وكثرة اطِّلاعه»[٣].

ووضع كثير من القدماء والمعاصرين مقامات نَحَوا فيها مَنْحى الهَمذانيّ والحريريّ.

المُقايَسة

قاس الشيء يقيسه قيسًا وقياسًا، واقْتاسه وقَيّسه: إذا قدَّره على مثاله. وتقايس القوم: ذكروا مآربهم. وقايسهم إليه: قايسهم به. وقايسه إلى كذا: سابقه[٤].

المُقايسة: هي النظر إلى شعر شاعر من خلال شعر شاعر آخر أو شعر آخرين، قال القاضي الجرجانيّ: «والشعر لا يُحَبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يَعْطِفُها عليه القَبول والطلاوة، ويقرّبه منها الرَّوْنق والحَلاوة. وقد يكون الشيء متقنًا مُحْكَمًا ولا يكون حُلْوًا مقبولًا، ويكون جيّدًا وثيقًا وإنْ لم يكن لطيفًا رشيقًا. وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامّة مقليّة ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة مومومقة»[٥]. وقال: «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلّ مَذْهَب، وتقف من التمام بكلّ طريق، ثمّ تَجِد أخرى دونها في انْتِظام المحاسن، والْتِئام الخِلْقة، وتناصف الأجزاء وتقابل الأَقسام، وهي أحظى بالحَلاوة، وأدنى إلى القَبول وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثمّ لا تعلم - وإنْ قايست واعْتَبرت، ونظرت وفكّرت - لهذه المزيّة سببًا، ولما خُصَّتْ به مقتضيًا»[٦]. وكان هذا بعد أن اتّخذ القاضي «المقايسة» منهجًا في نقده ووساطة بين المتنبي وخصومه، كما اتّخذ الآمديّ «الموازنة» بين البحتريّ وأبي تمام منهجًا، فلم يوفّقا كلّ التوفيق لأنّهما اتّخذا من «عَمود الشعر» منطلقًا لهما في النقد والتقويم، وانْتَهى القاضي الجرجانيّ إلى أنّ الشعر لا يُنظر إليه بالجدل والمقايسة، بعد أنْ كانت المقايسة مقياسه.

مُقْتَضَى الحال

مقتضى الحال: هو أنْ يكون الكلام مطابِقًا للحالة

(١) الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٦.
(٢) زهر الآداب ج١ ص ٢٧٣، وينظر إحكام صنعة الكلام ص١٢٠، ١٩٨، أعلام الكلام ص١٣، أنوار الربيع ج٣ ص١٣٣.
(٣) معاهد التنصيص ج٣ ص ٢٧٣.
(٤) اللسان (قيس)، وأساس البلاغة (قيس).
(٥) الوساطة ص ١٠٠.
(٦) الوساطة ص ٤١٢.

التي يتحدَّث عنها، ومناسبًا للموقف الذي يتحدَّث فيه. وقد اهْتَمَّ العرب بذلك منذ القديم، فقال الحُطَيئة:

تَحنَّنْ عليَّ هَداك المليكُ

فإنَّ لكلِّ مَقامٍ مَقالا(١)

وتَحدَّث عنه البَلاغيُّون وقالوا: إنَّ خير الكلام ما كان مطابقًا لمقتضى الحال. وقالوا: إنَّ لكلِّ مقام مقالًا(٢). وكان الخليل بن أحمد قد أومأ إلى «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، ونقل سيبويه عنه في باب «عِدَّة ما يكون عليه الكلم»: «وزعم الخليل أنّ هذا الكلام لقوم ينتظرون الخبر»(٣). ودعا الجاحظ إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال(٤)، وقال: «ولكلِّ مَقام مَقال، ولكلِّ صِناعة شَكْل»(٥)، وقال: «وقد أصاب كلّ الصواب مَن قال: لكلِّ مَقام مَقال»(٦). وذكر العسكريّ هذه العبارة(٧)، وربط البَلاغيُّون حُسْن الكلام وقُبْحه بانْطِباقه على مقتضى الحال وغيره، فقال السَّكاكيّ: «إنَّ مدار حُسْن الكلام وقُبْحه على انْطِباق تركيبه على مقتضى الحال، وعلى لا انْطِباقه»(٨). وعَرَّفوا البَلاغة بأنَّها «مُطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»(٩).

ومقتضى الحال مختلف، لأنَّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يُباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يُباين مقام التقييد، ومقام التقديم يُباين مقام التأخير، ومقام الذكر يُباين مقام الحذف، ومقام القصر يُباين خلافه، ومقام الفصل يُباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يُباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خِطاب الذكيّ يُباين خِطاب الغبيّ. وانْتهى الخطيب القزوينيّ إلى أنَّ «ارْتِفاع شأن الكلام في الحُسْن والقَبول بمطابقته للاعْتِبار المناسب، وانْحِطاطه بعدم مطابقته له. فمقتضى الحال هو الاعْتِبار المناسب، وهذا أعني تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يُسمِّيه الشيخ عبد القاهر بالنظم»(١٠).

مُقْتَضى الظاهر

مقتضى الظاهر: أنْ يكون الكلام مُطابِقًا للواقع، أو أنْ تؤدِّي الجمل والعبارات المعنى الذي تحمله الألفاظ، أي: ليس فيها تأويل وتوجيه غير ما تدُلّ عليه الكلمات، أو الكلام في الظاهر(١١). وقد يخرج الكلام على ذلك فيقال: إنَّه خرج على مقتضى الظاهر، ومن ذلك «الالْتِفات» و«القلب» و«الأسلوب الحكيم» وغيرها.

المُقْحَم

المُقْحَم: البعير الذي يُربع به ويثني في سنة واحدة فيقتحم سنًّا على سنّ قبل وقتها، ولا يكون ذلك إلّا لابن الهرمين أو السَّيِّئ الغذاء(١٢).

المُقْحَمُ من الشعراء: المُجيد، قال ابن سَلّام: «وقد تغلط مقاحيم الشعراء وثِنيانهم، والمقحم: الذي يقتحم سنًّا إلى أخرى، ليس بالبازل ولا المستحكم، والثِّنيان: العاجز الواهن»(١٣).

(١) مجاز القرآن ج٢ ص٣، الكامل ج٢ ص ٥٤٩.
(٢) ينظر الحيوان ج١ ص ٢٠١، كتاب الصناعتين ص ٢١، ٢٧.
(٣) الكتاب ج٤ ص ٢٢٣.
(٤) ينظر البيان ج١ ص ٩٣.
(٥) الحيوان ج٣ ص ٣٦٩.
(٦) الجواري - رسائل الجاحظ ج٢ ص ٩٣، الحيوان ج٣ ص٤٣.
(٧) كتاب الصناعتين ص ٢١، ٢٧.
(٨) مفتاح العلوم ص ٨٤.
(٩) الإيضاح ص٩، التلخيص ص٣٣، شروح التلخيص ج١ ص١٢٤، المطول ص٢٥، الأطول ج١ ص٣٠، حاشية الدسوقي ج١ ص١٢٦.
(١٠) الإيضاح ص٩، التلخيص ص ٣٣ - ٣٥.
(١١) شرح عقود الجمان ص ٢٧.
(١٢) اللسان (قحم).
(١٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٧٩.

المُقصِّر

قَصُرَ الشيء يقصُرُ قِصَرًا: خلاف طال. قصَّرته تقصيرًا: إذا صيَّرته قصيرًا، وقصُرَ عن الأمر يقْصُرُ قصورًا، وأقصر، وقصَّر، وتقاصر[١].

المُقَصِّر: هو الكلام الذي لا ينبئك بمعناه عند سماعك إيّاه ويحوجك إلى شرح[٢]، كقول الحارِث بن حِلِّزَة:

والـعـيـشُ خـيـرٌ فـي ظِـلا
ل الـنُّـوْك مـمَّـن رامَ كَـدّا

أراد: والعيشُ الناعم خير في ظلال النوك من العيش الشاقّ في ظلال العقل. وليس «يدُلّ لَحْن كلامه على هذا فهو من الإيجاز المُقصِّر»[٣].

المُقطَّعات

اقْتَطعت من الشيء قطعة، والقطعة من الشيء: الطائفة منه[٤].

المُقَطَّعات: هي نُتف الكلام والحديث، أو الأبيات الشعريَّة القليلة. وقد كان خالد الكاتب صاحب مُقَطَّعات في أوّل أمره. وقد يُراد بها الأراجيز مثل أراجيز العَجّاج[٥].

المُقلَّد

المقلَّد من الخيل: السابق يُقلَّد شيئًا ليعْرف أنَّه قد سبق، ومُقلَّدات الشعر: البواقي على الدهر[٦].

المقلَّد: هو البيت المغني المشهور الذي يُضْرَب به المثل[٧].

المُقلَّدات

المُقلَّدات: هي القصائد المُنَقَّحات، قال الجاحظ وهو يَتحدَّث عن الحَوْليّات: «وكانوا يُسَمّون تلك القصائد: الحَوْليّات، والمُقلَّدات، والمُنقَّحات، والمُحْكَمات، ليصير قائلها خِنْذيذًا، وشاعرًا مُفْلِقًا»[٨].

المَقلوب

القلب: تحويل الشيء عن وجهه[٩].

يأتي المقلوب على أشكال مُتعدِّدة، كأنْ يُوصف الشيء بضدّ صفته للتطيُّر والتفاؤل، وللمُبالغة في الوصف، وللاسْتِهْزاء. ومن المقلوب أنْ يُقدَّم ما يوضحه التأخير ويُؤخَّر ما يوضحه التقديم، ومنه ما قُلِب على الغلط[١٠]. وقد أجاز المُبرِّد «القَلْب» إذا لم يدخل الكلام لبس[١١]، ولم يجوِّزه الآمديّ لأنَّه «كان يصدِر عن العرب على سبيل السهو، ولا يُسوِّغه متأخِّر»[١٢].

والمقلوب: «هو أنْ يضطرّ الوزن الشعريّ إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به»[١٣]. مثال ذلك لعُرْوة بن الوَرْد:

فـلـو أنّـي شَـهِـدتُ أبـا سـعـادٍ
غـداةَ غـدا بـمـهـجـتـه يـفـوقُ[١٤]

(١) اللسان (قصر).
(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٦.
(٣) كتاب الصناعتين ص ١٨٨.
(٤) اللسان (قطع).
(٥) مفاخرة الجواري والغلمان - رسائل الجاحظ ج٢ ص١٢٥، البيان ج٣ ص٥، ٢٦٨، ٣٠٢، الأغاني ج٢٠ ص٢٧٦، ٣٥١.
(٦) اللسان (قلد).
(٧) الأغاني ج٢١ ص ٣٠٥.
(٨) البيان ج٢ ص ٩.
(٩) اللسان (قلب).
(١٠) ينظر تأويل مشكل القرآن ص١٤٢، أدب الكاتب ص٢٥.
(١١) الكامل ج١ ص ٣٢٢.
(١٢) الموازنة ج١ ص ٥٢.
(١٣) نقد الشعر ص ٢٥٢، وينظر الموشح ص ١٢٨.
(١٤) فاق الرجل: أشرفت نفسه على الخروج، أو مات.

فَدَيْتُ بنفسِه نفسي ومالي
وما آلوكِ إلّا ما أطيقُ

أراد أنْ يقول: «فديتُ نفسه بنفسي» فَقَلَبَ المعنى.

المُقِلّون

المُقِلّون: هم الشعراء الذين ليس لهم شعر كثير، وقد اهْتَمَّ بهم القدماء، وتساهلوا في الاخْتِيار لهم. قال الصُّوليّ: «وإنَّما أتساهل في اخْتِيار أشعار هؤلاء، لأنَّهم مُقلّون. فإنَّ لحقّ أشعارهم حقّ الاخْتِيار، قلّت وذهبت»[١].

المُلاءَمة

تَلاءم القوم والْتَأَموا: اجْتَمعوا واتَّفقوا، وتَلاءم الشيئان: إذا اجْتَمعا واتَّصَلا. ولاءمت بين الفريقين: إذا أصلحت بينهما. ولاءمت بين القوم ملاءمة: إذا أصلحت وجمعت، وإذا اتَّفَق الشيئان فقد الْتَأما. ولاءمني الأمر: وافقني[٢].

قال الحلبيّ والنُّويريّ: «فالمُلاءمة: تأليف الألفاظ الموافية بعضها لبعض على ضَرْب من الاعْتِدال»[٣]، كقول لَبِيد:

وما المرء إلّا كالشِّهاب وضوؤه
يعودُ رَمادًا بعد إذ هو ساطِعُ
وما المالُ والأهلونَ إلّا ودائعٌ
ولا بُدَّ يومًا أنْ تُرَدَّ الودائِعُ

ثمّ قالا: «وبعضهم يعدّ التلفيق من باب المُلاءمة، وهو أنْ يضمّ إلى ذكر الشيء ما يليق به، ويجري مجراه»، أي: يجمع الأمور المتناسبة. ويقال له: «مراعاة النظير».

المَلاحة

مَلُح يملُح مَلاحة: حَسُن، فهو مليح[٤].

المَلاحة: هي الحُسْن، ويُوصف بها الكلام البديع المُطْرِب، قال ابن الأثير معلّقًا على بعض الأبيات: «وهذا من الحُسْن والملاحة بالمكان القصيّ، ولقد خفّت معانيه على القلوب حتّى كادت تَرْقُص رَقْصًا. والبيت الأخير منه هو الموصوف بالإبْداع، وبأمثاله أقرّت الأبصار قبل الأسماع»[٥]. والبيت هو:

أبْعَدْتُه عن أضْلُعٍ تَشْتاقُه
كي لا ينامَ على وِسادٍ خافِقِ

وقال معلّقًا على أبيات للبحتريّ: «وهذه أبيات حسنة مليحة في بابها»[٦].

المُلاحَظة

لحظه يلحظه لحظًا: نظره بمؤخّر عينه من أيّ جانبيه كان يمينًا أو شمالًا. والمُلاحظة: «مُفاعلة» من اللَّحْظ، وهو النظر بشقّ العين الذي يلي الصُّدْغ[٧].

المُلاحظة: نوع من السَّرقات، قال ابن رشيق: «فإنْ تساوى المعنيان دون اللفظ، وخَفي الآخر، فذلك النظر والملاحظة»[٨]. ومن ذلك قول مهلهل:

انبضوا مِعْجَسَ القسيّ وأبرقـ
ـنا كما تُوعِدُ الفُحولُ الفُحولا

نظر إليه زهير بقوله:

(١) الأوراق ص ٦٤.
(٢) اللسان (لأم).
(٣) حسن التوسل ص٢١٠، نهاية الأرب ج٧ ص١٠٦، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٤.
(٤) اللسان (ملح).
(٥) المثل السائر ج١ ص ٣٢٩.
(٦) المثل السائر ج٢ ص ٥٩.
(٧) اللسان (لحظ).
(٨) العمدة ج٢ ص ٢٨٢.

يطعنُهم ما ارْتَموا حتّى إذا اطّعنوا
ضاربَ حتّى إذا ما ضارَبوا اعتنقا[١]

المَلْحَمات

المَلْحَمات: هي القصائد السبع التي وضعها القرشيّ في الطبقة السابعة. وأصحابها: الفرزدق، وجرير، والأخطل، وعَبيد الراعي، وذو الرُّمّة، والكُمَيت بن زَيد، والطِّرمّاح بن حكيم[٢]. ويُراد بالمَلْحَمات: المُلْحَمَة النظم[٣].

المَلْحَمة

المَلْحَمة: الوقعة العظيمة القتل، وقيل: مواضع القتال.

والمَلْحَمة: القِتال في الفِتنة. قال ابن الأَعْرابيّ: المَلْحَمة: حيث يقاطعون لحومهم بالسيوف. قال ابن بري: شاهد المَلْحَمة قول الشاعر:

بمَلْحَمةٍ لا يستقِلُّ غرابها
دفينًا ويمشي الذِّئْبُ فيها مع النَّسْرِ

والمَلْحَمة: الحرب ذات القتل الشديد، والملحمة: الوقعة العظيمة في الفتنة، وفي قولهم: «نبيّ الملحمة» قولان:

أحدهما: نبيّ القتال، وهو كقوله في الحديث الآخر: «بُعِثْتُ بالسيف».

الثاني: نبيّ الصلاح وتأليف الناس كان يؤلّف أمر الأمّة[٤].

قال القُطاميّ:

ولم يَسْتَخْبِر العلماءُ عنّا
ومَنْ شَهِدَ الملاحِم والوِقاعا

ويُريد بها الحروب[٥].

والمَلْحَمة: بمعنى التنبُّؤ بما سيقع من مِحَن وفِتَن، أو هي الواقعة العظيمة في الفِتنة. وقد وردت في الحديث الشريف بهذا المعنى، قال - ﷺ -: «وعند ذاك تغْدِر الروم وتكون الملاحم»، وقال - ﷺ -: «إذا وقعت الملاحم بعث الله بعثًا من الموالي».

ولم يعرف العرب الملاحم كما عرفها اليونان في «الإلياذة» و«الأوديسة» وكما عرفها الرومان في «الإنيادة». وقد أنكر القدماء ابن أبي العقب صاحب قصيدة «الملاحم» وقالوا: «ثلاثة لم يكونوا قطّ ولا عُرِفوا: ابن أبي العقْب صاحب قصيدة «الملاحم»، وابن القِرِّية، ومجنون بني عامر»[٦]. وأشار ابن الأثير إلى «شاهنامة الفردوسيّ» التي ترجمها إلى اللغة العربيّة ابن البنداريّ، وأنكر وجود مثلها للعرب[٧]. وعلّق الصَّفديّ على كلامه بقوله: «وقد ختم ابن الأثير - رحمه الله تعالى - كتابه بهذه النكتة التي مال فيها إلى الشُّعوبيّة، وما قال مُعَمَّر بن المثنى، ولا سهل بن هرون ولا ابن غَرسِيَّة في رسالته مثل هذا. وقد وُجد في أهل اللسان العربيّ مَنْ نظم الكثير أيضًا، وإنْ عَدَّ هو الفردوسيّ عددتُ له مثل ذلك جماعة، منهم مَنْ نظم تأريخ المسعوديّ نظمًا في غاية الحسن، ومنهم مَنْ نظم كتاب «كَليلة ودِمْنة» في عشرة آلاف بيت، ونظمها أَبان اللاحقيّ أيضًا. وأخبرني الشيخ الإمام الحافظ شمس الدين أبو عبدالله محمّد الذهبيّ أنَّ مكي بن أبي محمّد بن أبيه الدمشقيّ - عُرِف بابن الدجاجية - نظم كتاب «المهذَّب» قصيدة على رويّ الراء سَمّاها «البديعة في أحكام الشريعة». قلت: والمهذَّب في أربع مجلّدات. وبعض المغاربة امْتَدح

(١) العمدة ج٢ ص ٢٨٧.
(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.
(٣) جمهرة أشعار العرب ص٧.
(٤) اللسان (لحم)، النهاية في غريب الحديث والأثر ج٤ ص ٢٣٩ - ٢٤٠.
(٥) ديوان القطامي ص ٣٥.
(٦) الأغاني ج٢ ص ٩.
(٧) المثل السائر ج٢ ص ٤١٩.

سيّدنا رسول الله - ﷺ - في قصيدة عدّتها ثمانية عشر ألف بيت. ولابن الهَبّارية كتاب «الصادِح والباغِم» في ألفي بيت، كلّ بيت منها قصر مشيد، ونكته ما عليها في الحسن مزيد، يشتمل على الحكايات والنوادر والأمثال والحكم، وكلّها في غاية الفصاحة والبلاغة ليس فيها «لو» ولا «ليت». وأمّا مَنْ نظم الألف وما دونه فكثير جدًّا لا يبلغهم الحصر، وأمّا الشّاطِبيّة وما اشْتملت عليه من معرفة القراءات السبع واخْتِلافها، وتلك الرموز التي ظاهرها الغزل وباطنها العلم فكتاب اشْتَهر وظَهر، وخلب سحره الألباب وبهر، حتّى قال القائل فيها:

جلا الرعينيّ علينا ضُحى
عروسَه البِكْرَ ويا ما جلا
لو رامَها مبتكرٌ غيرُه
قالت قوافيه له الكلّ: لا

وأمّا أراجيز النحو والعروض والفقه كالذي نظم الوجيز ومنظومة الحنفيّة وغير ذلك من الطبّ وغيره من العلوم فكثير جدًّا، إلى الغاية التي لا يُحيط بها الوصف»(١).

وليس ما أشار إليه الصفديّ من الملاحم كما عرفها اليونان والرومان، وإنّما هو حكايات أو علوم منظومة.

المُلَح والنّوادر

المُلَح والنّوادر: هي الطرَائف، وكان الشعراء ينظِمونها تملُّحا واسْتِظْرافًا. وفي كتب الأدب كثير منها(٢).

المُلخَّص

لخّصت الشيءَ: إذا اسْتَقْصَيت في بيانه وشرحه وتحبيره، يقال: لخّص لي خبرك: بيّنه لي شيئًا بعد شيء. ولخّصت القول: اقْتَصرت فيه واخْتَصرت منه ما يحتاج إليه(٣).

المُلَخَّص من الشعر والكلام: هو الذي يكون واضحًا بيّنًا، وهو خلاف المُعَقَّد، قال عبد القاهر: «وأمّا المُلَخَّص فيفتح لفكرتك الطريق المستوي، ويمهِّده، وإنْ كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار حتّى تسلكه سلوك المتبيِّن لوجهته، وتقطعه قطع الواثق بالنجح في طيّته، فَتَرِد الشريعة زرقاء، والروضة غنّاء، فتنال الريّ وتقطف الزهر الجنيّ. وهل شيء أحلى من الفكرة إذا اسْتَمَرَّت وصادفت نهجًا مستقيمًا، ومذهبًا قويمًا، وطريقة تنقاد، وتبيّنت لها الغاية فيما يرتاد»(٤).

المَلَكَة

المَلْكُ: ما ملكت اليد من مال وخول، والمَلَكَةُ: مُلْكُك(٥).

المَلَكَة: هي «صِفة راسخة في النفس، وتحقيقه أنّه تحصل للنفس هيئة بسبب فعل من الأفعال، ويقال لتلك الهيئة كيفيّة نفسانيّة، وتُسَمّى حالة، ما دامت سريعة الزوال، فإذا تكرّرت ومارستها النفس حتّى رسخت تلك الكيفيّة فيها وصارت بطيئة الزوال فتصير مَلَكة، وبالقياس إلى ذلك الفعل عادةً وخلقًا»(٦).

قال القزوينيّ عن فصاحة المُتكلّم إنّها: «مَلَكَة يُقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح»(٧). وشرحها بقوله: «فالمَلَكَة قِسْم من مقولة الكيف التي هي هيئة قارّة لا تقتضي قِسْمة ولا نِسْبة، وهو مختصّ

(١) نصرة الثائر ص٣٨٥ وما بعدها.
(٢) ينظر يتيمة الدهر ج٣ ص ٢٨، الحيوان ج١ ص ٢٨٢، ٢٨٩، ج٣ ص٤٦٤، ٤٧٠.
(٣) اللسان (لخص).
(٤) أسرار البلاغة ص ١٣٥.
(٥) اللسان (ملك).
(٦) التعريفات ص ٢٤٧.
(٧) الإيضاح ص ٩، التلخيص ص ٣٢.

بذوات الأنفس راسخ في موضوعه. وقيل: «مَلَكَة» حتّى لا يكون المُعبّر عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحًا إلّا إذا كانت الصفة التي اقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخة فيه. وقيل: «يُقتدر بها» ولم يقل: «يُعبَّر بها» ليشمل حالتي النطق وعدمه. وقيل: «بلفظ فصيح» ليعمّ المفرد والمركّب». ولم يخرج البلاغيّون عمّا رسمه القزوينيّ، وكلّ ما فعلوه هو شرح عباراته(١).

المُماتَنة

المُماتنة: المُباعدة في الغاية، وسيرٌ مماتِن: بعيد، وسار سيرًا مماتنًا، أي: بعيدًا. يقال: ماتَنَ فلانٌ فلانًا: عارضه في جَدَل أو خُصومة(٢).

قال المظفر العلويّ: «أمّا المُماتنة فهي تنازع الشاعرين بينهما بيتًا يقول أحدهما صَدْره، والآخر عَجُزه»(٣).

المُماثَلة

مِثل: كلمة تسوية، يقال: هذا مِثْلُه ومَثَله. والفرق بين المماثلة والمساواة: أنَّ المساواة تكون بين المختلفين في الجِنْس والمُتَّفقين، لأنَّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يَزيد ولا يَنْقُص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلّا في المُتَّفقين(٤).

والمُماثلة: هي التمثيل والاسْتِعارة عند قُدامة وغيره من البَلاغيّين(٥)، وأدخلها ابن رشيق في التجنيس(٦)، وقال المصريّ: «هي أنْ تتماثل ألفاظ الكلام، أو بعضها في الزِّنَةِ دون التقفية»(٧)، وتابعه ابن مالك والحِليّ والحمويّ والمدنيّ(٨)، وأدخلها القزوينيّ في الموازنة وقال: «فإنْ كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خُصَّ باسم المماثلة»(٩) كقوله تعالى: ﴿وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ﴿١١٧﴾ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿١١٨﴾﴾(١٠).

ومثل قول أبي تمام:

مَها الوَحْشِ إلّا أنّ هاتا أوانِسٌ
قَنا الخَطِّ إلّا أنَّ تلك ذوابِلُ

وقول البحتريّ:

فأحْجَمَ لمّا لم يَجِدْ فيك مَطْمعًا
وأَقْدَمَ لمّا لم يَجِدْ عنك مَهْربا

والمُماثلة: من وجوه السَّرقات، وهي مُماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه(١١)، ومن ذلك قول أبي حَيَّة النُّميريّ:

فألقت قِناعًا دونه الشَّمْسُ واتَّقتْ
بأحْسَنِ موصولينِ: كفٍّ ومِعْصَمِ

أخذه من النابغة في قوله:

سَقَطَ النَّصيفُ ولم تُرِدْ إسْقاطَه
فتناولته واتَّقتنا باليدِ

فلم يَزِد النابغة على إخْبارنا باتِّقائها بيدها، وزاد عليه أبو حَيَّة بقوله: «دونه الشَّمْس» وخبَّر عن المتَّقي

(١) شروح التلخيص ج١ ص ١١٧، المطول ص ٢٤، الأطول ج١ ص٢٨.
(٢) اللسان (متن).
(٣) نضرة الإغريض ص ١٩٤.
(٤) اللسان (مثل).
(٥) نقد الشعر ص ١٨١، أسرار البلاغة ص١٠٠، كتاب الصناعتين ص٣٥٣، إعجاز القرآن ص١١٩، الوافي ص٢٧٤، قانون البلاغة ص١٠٥، رسائل البلغاء ص٤٤٥.
(٦) العمدة ج١ ص٣٢١، وينظر الموازنة ج١ ص٢٧٥، سر الفصاحة ص٢٢٨.
(٧) تحرير التحبير ص٢٩٧، بديع القرآن ص١٠٧.
(٨) المصباح ص ٨٠، شرح الكافية البديعية ص١٩٥، خزانة الأدب ص٣٧٠، أنوار الربيع ج٥ ص١٨٧.
(٩) الإيضاح ص ٣٩٨، التلخيص ص ٤٠٤.
(١٠) الصافات ١١٧ - ١١٨.
(١١) المنصف ج١ ص ١٩.

بأحسن خبر فاسْتَحقَّه.

المُمْتَنِع

المنع: أنْ تحول بين الرجل والشيء الذي يريده[١].

المُمْتَنِع: «هو الذي يُمكن تصوّره في الوهم وإنْ كان لا يُمكن وجوده، مثل أنْ يتصوّر تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه كما يتصوّر يد أسد في جسم إنْسان، فإنَّ هذا وإنْ كان لا يُمكن وجوده فإنَّ تصوّره في الوَهْم مُمْكِن. وقد يَصِح أنْ يقع الممتنع في النظم والنثر على جهة المبالغة، ولا يجوز أنْ يقع المستحيل البتّة»[٢].

المَناشير

نَشَر الثوب ونحوه: بَسَطه. والنَّشْر: ضدّ الطيّ، وانْتَشر الخبر: انْذاع، ونشرت الخبر أنشره: أذعته[٣].

المنشور: الأمر وما كان غير مختوم من كتب السُلطان، أو هو بيان يُنْشَر بين الناس ليعلموا ما فيه.

وقد أوجبوا في المناشير أنْ تكون مبسوطة، قال الحلبيّ والنُّويريّ: «فأمّا التقاليد والتواقيع، والمناشير، وما يتعلّق بذلك، فالأحسن فيها بَسْطُ الكلام، وتُعتبر كثرته وقلّته بحسب الرتب. ويجب أنْ تراعى فيها أمور منها: براعة الاسْتِهْلال بذكر الرتبة، أو الحال، أو قدر النعمة، أو لقب صاحب التقليد واسمه بحيث لا يكون المطْلع أجنبيًا من هذه الأحوال، ولا بعيدًا عنها، ولا مباينًا لها، ثمّ يستصحب ما يناسب الغرض، ويوافق المقصد من أوّل الخطبة إلى آخرها»[٤].

المُناظَرة

التناظر: التراوض في الأمر، وناظره من المناظرة[٥].

المُناظرة: «هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين إظهارًا للصواب، وقد يكون مع نفسه»[٦].

وكانت المناظرات بين المُتكلِّمين والفقهاء وأصحاب القصائد تُعْقَد وتُطْرَح فيها القضايا ويتناقش المتناظرون. ولعلَّ المعتزلة كانوا من أقدر الناس على المناظرة، ومنهم أبو الهُذَيل العَلّاف[٧]. وكانت تلك المناظرات تهتمّ بالأسلوب، وقوّة التعبير وبَلاغته، ممّا أكسبها أهمّيّة في النثر العربيّ في العصر العبّاسيّ.

المُنافرَة

المفاخَرة والمحاكَمة والمنافَرة: المحاكمة في الحسب. قال أبو عُبيد: المُنافَرة: أنْ يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه، ثمّ يحكِّما بينهما رجلًا كفعل عَلْقمة بن عُلاثة مع عامر بن الطُّفيل حين تنافرا إلى هَرم بن قطبة الفزاريّ، وفيها يقول الأعشى يمدح عامر بن الطُّفيل، ويحمِل على عَلْقمة بن عُلاثة:

قد قلت شعري فمضى فيكما
واعْترف المنفورُ للنافرِ[٨]

النَّفْر: التفرُّق، نافرت الرجل منافرة: إذا قاضيته، والمنافرة: المفاخرة[٩].

قال ابن الأثير: «وحقيقة هذا النوع الذي هو المُنافَرة، أنْ يذكر لفظ، أو ألفاظ يكون غيرها ممّا

(١) اللسان (منع).
(٢) سر الفصاحة ص ٢٨٧.
(٣) اللسان (نشر).
(٤) حسن التوسل ص ٣٦٨، نهاية الأرب ج٧ ص٢٠١.
(٥) اللسان (نظر).
(٦) الكليات ج٤ ص ٢٦٣.
(٧) ينظر أمالي المرتضى ج١ ص١٧٨.
(٨) اللسان (نفر)، الأغاني ج١٦ ص ٢٨٣ وما بعدها.
(٩) اللسان (نفر).

هو في معناها أولى بالذكر»[١]. وقال: «وعلى هذا فإنَّ الفَرْق بينه وبين المعاظلة، أنَّ المعاظلة هي التراكب والتداخل، إمّا في الألفاظ أو في المعاني. وهذا النوع لا تَراكب فيه، وإنَّما هو إيراد ألفاظ غير لائقة بموضعها الذي تَرِد فيه».

والمنافرة نوعان:

الأوّل: يُوجد في اللفظة الواحدة، وإذا ورد هذا النوع في الكلام أمكن تبديله بغيره ممّا هو في معناه، سواء كان ذلك الكلام نثرًا أو نظمًا.

الثاني: يُوجد في الألفاظ المُتعدِّدة، ولا يُمكن تبديله بغيره في الشعر، بل يمكن ذلك في النثر، لأنَّه يَعْسر في الشعر من أجل الوزن.

ومن القسم الأوّل قول المتنبي:

فلا يُبرِمُ الأمْرَ الذي هو حالِلٌ
ولا يُحلِلِ الأمْرَ الذي هو يُبْرِمُ

فلفظة «حالِل» نافرة عن موضعها، وكانت له مندوحة عنها لو اسْتعمل عوضًا عنها لفظة «ناقض» لجاءت قارَّة في مكانها غير قلقة ولا نافرة.

وممّا جاء من القسم الثاني قول المتنبي:

لا خَلْقَ أكرمُ منك إلّا عارِفٌ
بك راءَ نفسك لم يَقُلْ لك هاتِها

فإنَّ عَجُز هذا البيت نافر عن مواضعه.

وذكر العلويّ مثل ذلك، ونقل كلام ابن الأثير وأمثلته[٢].

المُناقَضة

النَّقْضُ: خِلاف الإبرام، والنِّقْض: اسم البناء المنقوض إذا هُدِم، وفي حديث صوم التطوّع: «فناقضني وناقضته» هي «مُفاعلة» من نَقض البناء وهو هدمه، أي: يَنْقُضُ قولي وأنقُض قوله. وناقضه في الشيء مناقضة ونِقاضًا: خالفه، والمناقضة في القول: أنْ يتكلّم بما يتناقض معناه[٣].

ذكر المصريّ أنَّ المناقضة من مبتدعاته، قال: «هو تعليق الشرط على نقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد المُتكلِّم المستحيل دون الممكن، ليؤثر التعليق عدم وقوع المشروط، فكأنَّ المُتكلِّم ناقض نفسه في الظاهر، إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين»[٤]. كقول النابغة الذبياني:

وإنَّكَ سوف تَحلُمُ أو تناهى
إذا ما شِبْتَ أو شابَ الغُرابُ

فإنَّ تعليقه وقوع حلم المخاطب على شيبه ممكن، وعلى شيب الغراب مستحيل، ومُراده الثاني لا الأوّل، لأنَّ مقصوده أنْ يقول: إنَّك لا تحلم أبدًا.

والفرق بين هذا النوع و«نفي الشيء بإيجابه» أنَّ المُناقَضة ليس فيها نفي ولا إيجاب، ونفي الشيء بإيجابه ليس فيه شرط ولا معناه. ومن المناقضة نوع آخر يرجع أصله إلى الأوّل وهو: «أنْ يأتي في لفظ الوعد ما يدُلّ على الوعيد فيسرّ المخاطب ويسوؤه في وقت واحد، فيتوجّه على ذلك اللفظ إشْكال يوضحه بعدده»[٥]. كقوله تعالى: ﴿إِنَّا كَاشِفُواْ ٱلْعَذَابِ قَلِيلًاۚ إِنَّكُمْ عَآئِدُونَ ۝١٥﴾[٦]. فقوله - سبحانه - «إنّا كاشِفو العَذاب» وَعْدٌ ووصف كشف العذاب بالقلّة وعيد، فهو يَسُرّ ويسوء في حالة واحدة، وإنَّما وصف بالقلّة المنافية للكرم من أجل أنّه علّق كشف العذاب بشرط عدم العَود إلى موجب العذاب فاقْتَضت البلاغة أنْ يقول: «قليلًا» ليدمج في دلائل النبوّة الإخبار بالغيب، وهو قوع العَوْد، فيرشّح بذكر لفظة «قليلًا» للإيضاح والإخبار بوقوع العَوْد

(١) المثل السائر ج١ ص ٣٠٤.
(٢) الطراز ج٣ ص ٥٨.
(٣) اللسان (نقض).
(٤) تحرير التحبير ص ٦٠٧، بديع القرآن ص ٣٢٣.
(٥) تحرير ص ٦٠٨، بديع القرآن ص ٣٢٤.
(٦) الدخان ١٥.

الذي اقْتضى أنْ يكون كشف العذاب قليلًا من أجله. والشرط المأخوذ من قوَة الكلام هو الذي يردّ هذا النوع إلى النوع الأوّل.

ومن المناقضة نوع آخر، وهو مناقضة المُتكلِّم غيره في معنى ما، كمناقضة أبي القاسم بن واسانة نصيبا أو عَبد بني الحَسْحاس في قوله:

فما زال بُرْدي طَيِّبًا من ثيابِها
إلى الحَوْل حتّى أنهجَ البُرْدَ باليا

فقال الواسانيّ:

فصاك بي طيبَه وصاك به
منّي صِنان في جِدَّة البَصَلِ

فأخذ معنى بيت المغربيّ في صَدْر بيته وناقضه في بقيّته، لكنَّه قَصَّر عنه.

ولا يَعُدّ قُدامة ذلك تناقضًا إذا صدر من الشاعر نفسه، قال: «وممّا يجب تقديمه - أيضًا - أنَّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأنْ يصف شيئًا وصفًا حسنًا، ثمّ يذمّه بعد ذلك ذمًّا حسنًا أيضًا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذمّ، بل ذلك عندي يدلّ على قوّة الشاعر في صناعته واقْتِداره عليها»(١)، كما عابوا تناقض امرئ القيس في قوله:

فلو أنَّ ما أسعى لأدنى معيشةٍ
كفاني - ولم أَطْلُبْ - قليلٌ من المالِ

ولكنّما أَسْعى لمجدٍ مُؤَثَّلٍ
وقد يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أمثالي

وقوله في موضع آخر:

فتملأ بيتنا أَقِطًا وسَمْنًا
وحَسْبُك من غِنًى شِبَعٌ وريُّ

وليس هذا ما ذهب إليه المصريّ، وقال ابن منقذ: «المعارضة والمناقضة: هو أنْ يناقض الشاعر كلامه، أو يعارض بعضه»(٢)، كما قال خُفاف:

إذا انْتَكَثَ الخيل ألفيته
صبورَ الجَنان رزينًا خفيفا

وقيل: إنَّه أراد «رزينًا» من جهة العقل و«خفيفًا»، وقيل: إنَّه أراد «رزينًا» في نفسه. وقد تقدَّم ذلك في «المعارضة» وليس هذا ما أراده المصريّ، وإنَّما أراد تعليق الشرط على نقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد المُتكلِّم المستحيل دون الممكن.

ونقل الحِليّ والحمويّ والسُّيوطيّ كلام المصريّ وأمثلته(٣)، وعَرَّفها السُّيوطيّ تعريفًا آخر فقال: «هي تعليق أمر على مستحيل إشارةً إلى استِحالة وقوعه»(٤)، كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ ٱلْجَنَّةَ حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلْجَمَلُ فِى سَمِّ ٱلْخِيَاطِ﴾(٥)، وهذا مصطلح أهل الجَدَل(٦).

ورجع المدنيّ إلى كلام المصريّ(٧) وأمثلته، وبذلك ظلّ رأيه عمدة المتأخّرين في هذا الفنّ.

المُناقَلة

المناقلة في المنطق: الحديث، يقال: ناقلت فلانًا الحديث: إذا حدَّثته وحدَّثك. ورجل نَقِلٌ: حاضر المَنْطِق والجواب. وقد ناقله وتناقل القوم الكلام بينهم: تنازعوه. والنَّقْلُ: المُجادَلة(٨).

المُناقَلة: هي الحديث، وهي المُجادَلة، قال الجاحظ: «ومن الخُطَباء الشعراء، ومَنْ يُؤلِّف الكلام

(١) نقد الشعر ص ١٥٢، وينظر نضرة الإغريض ص ٤٠٥ - ٤٠٦.
(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٥٢.
(٣) شرح الكافية البديعية ص ١٠١، خزانة الأدب ص ١١٤، شرح عقود الجمان ص١٣٢.
(٤) معترك الأقران ج١ ص ٤٦٣.
(٥) الأعراف ٤٠.
(٦) الكليات ج٤ ص ٢٦٥.
(٧) أنوار الربيع ج٢ ص ٣٦٧.
(٨) اللسان (نقل).

الجيِّد، ويصنع المُناقَلات الحسان، ويؤلِّف الشعر والقصائد الشريفة»[١].

المُنْتَقَيات

المنتقيات: هي القصائد السبع التي وضعها القرشيّ في الطبقة الثالثة، وأصحابها: المُسَيَّب بن عَلَس، والمرقِّش، والمتلَمِّس، وعُرْوة بن الوَرْد، والمُهَلْهِل بن ربيعة، ودُريد بن الصِّمة، والمتنخِّل بن عُويمر[٢].

المَنْحى

المنحى: هو الاتِّجاه، أو الأُسلوب، أو الطريقة. يقال: «ومن هذا المَنْحَى»[٣]، أي: الاتِّجاه والأسلوب. وقد يأتي بمعنى المتابعة والتقليد.

المَنْزَع

يقال للإنسان إذا هوي شيئًا ونازعته نفسه إليه: هو يَنْزِع إليه نِزاعًا، والمُنازَعة: ما يرجع إليه الرجل من أمره ورأيه وتدبيره[٤].

المَنْزَع: هو المذهب، أو الأُسلوب، أو الطريقة، أو الاتِّجاه، قال القرطاجنيّ: «إنَّ المنازِع: هي الهيئات الحاصلة عن كيفيّات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعْتِماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبدًا، ويذهبون به إليه حتّى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قَبولها. والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة والمقصد فيه مستظرفًا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والمعين على ذلك أنْ ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرّها، أو تعجبها، أو تشجوها حيث يكون الغرض مبنيًا على ذلك، نحو مَنْزِع عبدالله بن المعتزّ في خمريّاته، والبحتريّ في طيفيّاته، فإنَّ منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض مَنْزَعٌ عجيب»[٥]. ثمّ قال: «وقد يُعْنى بالمنزع أيضًا كيفيّة مأخذ الشاعر في بِنية نظمه وصيغة عباراته، وما يتّخذه أبدًا كالقانون في ذلك، كمأخذ أبي الطيِّب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإنَّ ذلك كلّه مَنْزَع اخْتَصّ به أو اخْتَصَّ بالإكثار منه والاعْتِناء به. وقد يُعْنى بالمنزع غير ذلك، إلّا أنّه راجع إلى معنى ما تقدَّم، فإنَّه أبدًا لطف مأخذ في عبارات، أو معانٍ، أو نظم، أو أُسلوب»[٦].

وقد ذهب إلى هذا المَنْحى السّجِلْماسيّ في كتابه «المنزع البديع في تجنيس أَساليب البديع»، وقصده فيه «إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع، وتمهيد الأصل من ذلك للفرع، وتحرير تلك القوانين الكلّيّة وتجريدها من الموادّ الجزئيّة»[٧].

والمنزع: طريقة التأليف أيضًا، قال المَقَّرِيّ: «وقد صنَّف أبو الوليد بن زَيدون كتاب «التبيين في خلفاء بني أميّة بالأندلس» على مَنْزَع كتاب «التعيين في خلفاء المشرق» للمسعوديّ»[٨].

المُنْصِفات

المُنْصِفات: هي القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصْطَلَوه من حرّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم في إمْحاض الإخاء. وكانت رواية الأشعار المنصفة شَرْطًا للرواة، قال الجاحظ: «ومن لم يروِ الأشعار... والأشعار

(١) البيان والتبيين ج١ ص ٥١.
(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠.
(٣) نفح الطيب ج١ ص٥١٢.
(٤) اللسان (نزع).
(٥) منهاج البلغاء ص ٣٦٥.
(٦) منهاج البلغاء ص ٣٦٦.
(٧) المنزع البديع ص ١٨٠.
(٨) نفح الطيب ج٣ ص ١٨٢.

المنصفة فإنّهم كانوا لا يَعُدّونه من الرواة»[١].

المُنقَّح

التنقيح: تشذيبك عن العصا أُبَنَها حتّى تخلص، وتنقيح الجذْع: تشذيبه. وتنقيح الشعر: تهذيبه[٢].

المُنقَّح: هو الشعر الذي يُعيد الشاعر نظره فيه ويُشذِّبه، قال الحُطَيئة: «خير الشعر الحَوْليّ المُنقَّح»[٣]. وقد تقدَّم «التنقيح».

المُنقَّحات

المُنقَّحات: هي القصائد التي أعاد النظر فيها أصحابها ونقَّحوها وشذَّبوها. قال الجاحظ وهو يتحدَّث عن الحَوْليّات: «وكانوا يُسمُّون تلك القصائد الحَوْليّات، والمُقلَّدات، والمُنقَّحات، والمحْكَمات، ليصير قائلها فَحْلًا خِنْذيذًا، وشاعرًا مُفْلِقًا»[٤].

المنهج

طريق نهج: بيّن واضح، وهو النَّهْج. ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج كالمنهج: وهو الطريق الواضح. واسْتَنْهج الطريق: صار نهجًا. ونهجت الطريق: أبنته وأوضحته، سلكته. وفلان يستنهج سبيل فلان: أي يسلك مسلكه. والنهج: الطريق المستقيم[٥].

المَنْهَج: الطريقة، أو الأُسلوب، وقد استعملها القرطاجنيّ للدَّلالة على بعض أقسام كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ويُريد به الباب. وكان قد قَسَّم كتابه إلى أربعة أبواب أو أقسام، وسَمَّى كلّ قسم منهجًا، وقَسَّم المنهج إلى فصول دعاها على التعاقب: «المَعْلَم» و«المَعْرَف»، وأتبع ذلك بملاحظات جمعها في فصول ختاميّة مثل «مأم»، وجعل فقر «المنهاج» متمايزة، وعنون لها بلفظين على التعاقب هما: «إضاءة» و«تنوير».

ولكنّ المعنى العامّ للمنهج هو الأُسلوب الذي يقود إلى هدف معيَّن في البحث، والتأليف، أو في السلوك.

المَنْهوك

النَّهْك: التنقُّص، نهكته الحمّى نهكًا: جهدته وأضنته ونقعت لحمه فهو منهوك رؤي أثر الهزال عليه منها. والمنهوك من الرجز والمُنْسَرِح: ما ذهب ثلثاه وبقي ثلثاه، كقوله في الرجز: «يا ليتني فيها جَذَع»، وقوله في المنسرح: «ويل أمّ سَعْدٍ سَعْدا»[٦].

المنهوك: هو ما بُني على ثلث بيت، ونُهك بذهاب ثلثيه، أي: أضعف، كقول أبي نُواس:

وبـلـدةٍ فـيـهـا زَوَر
صَـعْـراء تـخـطـى فـي صَـعَـر[٧]

المُهذَّب

التهذيب: كالتنقية، هَذَب الشيءَ يَهْذِبه هَذْبًا وهذَّبه: نَقّاه، وأخلصه[٨].

المهذَّب: هو الكلام الذي يُعيد النظرَ صاحبه فيه، أو هو الذي «أُدْخِل الكِير وقام على الخلاص»، فجاء مُصَفّى من الأدناس مهذَّبًا.

المُهَلْهَل

ثوب هَلٌّ وهَلْهل وهلهال ومُهَلْهل: رقيق سخيف النَّسج، وقد هلهل النَّساجُ الثوبَ: إذا أرقَّ نسجه

(١) البيان ج٤ ص ٢٣.
(٢) اللسان (نقح).
(٣) البيان ج١ ص ٢٠٤.
(٤) البيان ج٢ ص ٩.
(٥) اللسان (نهج).
(٦) اللسان (نهك).
(٧) العمدة ج١ ص ١٨١.
(٨) البيان ٢ ص ١٤.

وخفَّفه. والهلهلة: سخف النَّسج. وشعر هلهل: رقيق. ومُهَلْهِل: اسم شاعر، سُمِّي بذلك لرداءة شعره، وقيل لأنَّه أوّل مَنْ أرقَّ الشعر. ويقال: هَلْهل فلان شعره إذا لم ينقّحه وأرسله كما حضره، ولذلك سُمِّي الشاعر «مُهَلْهِلًا»(١).

المُهَلْهَلُ من الشعر: هو المضطرب والمختلف، وقد أُطلق على الشاعر عَدي بن ربيعة التغلبيّ، سُمِّي «مهلهلًا» لهلهلة «شعره كهلهلة الثوب، وهو اضْطِرابه واخْتِلافه»(٢). قال ابن قتيبة: «وسُمِّي مهلهلًا، لأنَّه هلهل الشعر أي: أرقّه، وكانت فيه خنث»(٣). فمهلهل كان يرقّق الشعر، أي لا يُحْكِمُه، لأنَّه أوّل مَنْ قَصَّدَ القصائد وذكر الوقائع. ورَوى المعرّيّ هذا المعنى، ثمّ قال: إنَّ معنى «هلهلت»: قاربت، فسمّي مهلهلًا(٤).

المَهْيَع

طريق مَهْيع: واضح واسع بيّن، وجمعه: مهايع(٥).

المَهْيَعُ: الطريقة أو الأُسلوب، قال السّجِلْماسيّ: «وهو كلّه مَهْيع بلاغيّ، ومَنْهج بيانيّ، ومثله في القرآن كثير، وهذا مَهْيَعه وقانونه». وقال: «وحذفه مَهْيَع من كلام العرب طافحة به اللغة والقرآن، وليس يُحْصى كثرة»(٦).

المُوارَبة

المُواربة: المُداهاة والمُخاتلة، وهي مأخوذة من الإرْب، وهو الدهاء، فحوّلت الهمزة واوًا. يقال: وَرِبَ العِرْقُ يَوْرَب: أي فسد(٧).

قال المصريّ: «المُواربة - براء مهملة - وهي من وَرَب العرق - بفتح الواو والراء - إذا فسد فهو «وَرِبٌ» - بكسر الراء - فكأنَّ المُتكلِّم أفسد مفهوم ظاهر الكلام بما أبداه من تأويل باطنه»(٨). وقال التبريزيّ: «المُوارَبة: أنْ يقول الشاعر في مديح، أو هجاء، أو وصف، فإنْ أنكر عليه المديحَ بعضُ أعداء الممدوح ممَّن يخافه، أو عثر عليه المهجوّ غيّر المعنى بلفظه إلى ما يتخلّص به أو زاد أو نقص. وأصله من «الإرْب» وهو المَكْر والخَديعة، يقال: أربت بكذا وكذا»(٩).

وقال المصريّ: «وحقيقتها: أنْ يقول المُتكلِّم قولًا يتضمَّن ما يُنكَر عليه بسببه لبعد ما يتخلَّص به منه هذا إنْ فطن له وقت العمل وإلّا ارْتَجل حين يُجْبَه به ما يخلّصه منه من جواب حاضر أو حاجة بالغة، أو تصحيف كلمة، أو تحريفها، أو زيادة في الكلام، أو نقص، أو نادرة معجبة، أو طرفة مضحكة»(١٠). وقد جاء في الكتاب العزيز من ذلك قوله - تعالى - حكاية عن أكبر ولد يعقوب - عليه السلام -: ﴿ٱرْجِعُوٓاْ إِلَىٰٓ أَبِيكُمْ فَقُولُواْ يَـٰٓأَبَانَآ إِنَّ ٱبْنَكَ سَرَقَ﴾(١١)، فإنَّ بعض العلماء قرأ هذا الحرف: «إنَّ ابنك سُرِّقَ» ولم يسرق بفعل ما لم يُسَمَّ فاعله توخّيًا للصدق، فإنَّ يُوسُفَ - عليه السلام- سُرِّق، ولم يسرق، فأتى بالكلام على الصحّة بإبدال الضمَّة من فتحة، وتشديد الراء وكسرتها(١٢).

وممّا وقع من المُواربة بالتحريف قول عُتْبان الحَروريّ:

(١) اللسان (هلل).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٩، وينظر الموشح ص١٠٦.
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ٢٩٧.
(٤) رسالة الغفران ص ٢٧٢ - ٢٧٣.
(٥) اللسان (هيع).
(٦) المنزع البديع ص ٢٠١.
(٧) اللسان (ورب).
(٨) تحرير التحبير ص ٢٤٩، وينظر شرح الكافية البديعية ص٨٣، خزانة الأدب ص١١٢، أنوار الربيع ج٢ ص٢٩٩.
(٩) الوافي ص٣٠٠، وينظر كفاية الطالب ص ٤٨، وفيه أن المواربة من أنواع الارتجال.
(١٠) تحرير ص ٢٤٩، بديع القرآن ص ٩٤.
(١١) يوسف ٨١.
(١٢) بديع القرآن ص ٩٥.

فإنْ يكُ منكم كان مروانُ وابنُه
وعَمْروٌ ومنكم هاشِمٌ وحَبيبُ
فمنّا حُصينٌ والبُطينُ وقُعْنُبٌ
ومنّا أميرُ المؤمنين شَبيبُ

فإنَّه لمّا بلغ الشعر هِشامًا وظفر به قال له: أنت القائل: «ومنّا أميرُ المؤمنين شبيب» فقال: لم أقل كذا، وإنّما قلت: «ومنّا أميرَ المؤمنين شَبيبُ» فتخلّص بفتحة الراء بعد ضمِّها.

فهذا وأشباهه يحتمل أنْ يكون الدخل وقع فيه للشاعر وقت العمل، ويحتمل ألّا يكون وقع له وارْتَجل التخلّص عند سماعه. والذي لا يحتمل أنْ يكون فطن له حتّى قيل له قول الأخطل:

لقد أوقع الجَحّافُ بالبِشْرِ وَقْعةً
إلى اللهِ منها المُشْتَكى والمُعَوَّلُ
فإلّا تُغَيِّرها قُريشٌ بملكها
يكنْ عن قُريشٍ مُسْتَمازٌ ومَزْحَلُ

فقال له عبد الملك بن مروان: إلى أين يا ابن اللخناء؟ فقال: إلى النار. فضحك منه وسكت عنه، فتخلّص بهذه النادرة.

وقد تكون الموازبة من غير ذلك، كقوله - عليه السلام - للعبّاس بن مرداس حين أنشد رسول الله - ﷺ -:

أتجعل نَهْبي ونَهْبَ العبيـ
ـدِ بين عُيينةَ والأَقْرَعِ
وما كان حُصْنٌ ولا حابِسٌ
يفوقان مِرْداسَ في مَجْمَعِ
وما أنا دونَ امرئٍ منهما
ومَنْ تَضَعُ اليومَ لا يُرْفَعِ

فقال رسول الله - ﷺ -: يا عليّ اقْطَع لسانه عنّي، فقبض عليّ - عليه السلام - على يده، وخرج به فقال: أقاطع أنت لساني يا أبا الحسن؟ فقال: إنّي لممضٍ فيك ما أمر. فهذه أحسن موازبة سُمعت في كلام العرب. ثمّ مضى به إلى إبل الصدقة فقال: «خذ ما أحْبَبْتَ».

ومن الموازبة متّصِل ومنفصِل، فالمُتَّصل: ما كان تخلّصه في نفس الكلام، والمنفصل: ما كان التخلُّص فيه من كلام آخر، كالذي تقدّم لعليّ - عليه السلام - والأخطل.

ونقل ابن الأثير الحلبيّ والسُّبْكيّ والحمويّ والسُّيوطيّ كلام المصريّ[1]، وقال الحِليّ: «ذكر ابن أبي الأصبع أنّها مُشتقَّة من «وَرَبَ العرق» إذا فسد، فكأنَّ المُتكلِّم أفسد مفهوم ظاهر الكلام، وهو بعيد. وهي عبارة عن أنْ يقول المُتكلِّم كلامًا يتوجّه عليه فيه المؤاخذة، فإذا أنكر عليه اسْتَحضر بعقله وجهًا من وجوه الكلام يتخلّص به، إمّا بتحريف كلمة، أو بتصحيفها، أو بزيادة، أو بنقص، أو غير ذلك»[2]. كقول أبي نُواس في «خالِصة» جارية الرشيد هاجيًا لها:

لقد ضاع شِعْري على بابِكم
كما ضاعَ حَلْيٌ على خالِصَه

فلمّا بلغ الرشيدَ ذلك وأنكر عليه، قال: لم أقل إلّا:

لقد ضاءَ شِعْري على بابِكم
كما ضاءَ حليٌ على خالِصَه

فاسْتَحْسن الرشيد موازبته، وقال بعض من حضر: «هذا بيت قُلِعَتْ عيناه فأبصر».

ويتَّضح أنَّ التبريزيّ نقل «الموازبة» من «الإِرْب» وهو المَكْر والخَديعة، ونقلها المصريّ من «ورب العرق» إذا فسد، قال المدنيّ: «وظاهر أنَّه لا يتعيَّن نقلها إلى الاصْطِلاح من «الورب» بمعنى الفساد، بل

(١) جوهر الكنز ص ٢٣٥، عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣، خزانة الأدب ص ١١٢، معترك الأقران ج١ ص ٤١٧، الإتقان ج٢ ص ٩٦، شرح عقود الجمان ص ١٢٨.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٨٣، وينظر نفحات الأزهار ص٦٣.

يجوز أنْ يكون من المداهنات والمخاتلة - كما قال في القاموس - بل هو أنسب بالمعنى الاصْطِلاحيّ، كما لا يخفى»[(١)].

المُوارَدة

ورد الماءَ وغيره: أشرف عليه، ودخله أو لم يدخله. يقال: رجل وارِد، وكلّ مَنْ أتى مكانًا منهلًا أو غيره فقد ورده[(٢)].

قال التبريزيّ: «الموارَدة أنْ يتّفق الشاعران إذا كانا في عصر واحد، أو تأخّر أحدهما عن الآخر على مَعْنًى واحد يتواردونه جميعًا بلفظ واحد من غير أخذ أحدهما عن الآخر. وهي مأخوذة من ورود الحيين الماء من غير إنفاد»[(٣)]. وذلك نحو ما ذكره ثعلب عن محمّد بن زِياد الأَعْرابيّ، قال: «قال لابن مَيّادة حين قال:

بمستأسِد القِريان حوّ تلاعُه
فنَوّارُه ميل إلى الشَّمْسِ ظاهره

أين يُذهب بكَ؟ هذا للحُطَيْئة. قال: أكذلك؟ قال: نعم. قال: الآن عَلِمْتُ أنّي شاعر، ما سَمِعت بهذا إلّا الساعة، إنّي لشاعر حين وافقته وواردت على قوله»[(٤)].

وقال الحاتِميّ: «أخبرنا أَبو عمر عن ثعلب عن أبي نصر عن الأصمعيّ قال: قلت لأبي عَمْرو بن العَلاء: أرأيت الشاعرين يتّفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يَلْقَ أحدٌ منهما صاحبه ولا سَمِع بشعره؟ فقال لي: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها»[(٥)].

وأدخل ابن رشيق المواردة في باب السرقات، وأشار إلى بيت امرئ القيس:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مطيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجمَّلِ

وبيت طَرفة:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مطيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أَسًى وتَجَلَّدِ

ورفض أنْ تكون هذه مواردة، وقال: إنَّ امرأ القيس أسبق في قول هذا المعنى، لأنَّ طرفة في زمان عَمْرو بن هند شابّ حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كَهْلًا، وشعره أشهر من الشَّمْس، فكيف يكون مواردة؟»[(٦)].

ولم يُدْخِل العلويّ هذا النوع في السرقة، لأنَّ «ذلك إنَّما يكون فيمن علم حاله بالسبق لذلك الكلام ثمّ يأخذه غيره مع علمه بأنَّه له، كسرقة المتاع يأخذه السارق وهو حقّ لغيره على جهة الخفية»[(٧)].

وقال المصريّ: «هي توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على مَعْنًى واحد، إمّا مجرّدًا، أو ببعض ألفاظه، أو بأكثرها أو كلّها. فإنْ كان أحدهما أقدم، أو طبقته أرفع، حكم له على صاحبه بالسبق. وقد رأيت مَن يجعل اتّفاق الشاعرين من طبقتين مختلفتين في عصرين متباينين إذا تقارب ما بينهما بعض التقارب في الأمرين أو في القوّة والقدرة تواردًا»[(٨)]. ومثال الأوّل بيتا امرئ القيس وطَرفة، ومثال ما جاء من القسم الثاني: ما جرى لابن مَيّادة وبيت الحُطَيْئة. وسَمّى ابن منقذ هذا الباب «التوارُد»[(٩)]، وقد يقع بين الشعراء والكتّاب من غير أنْ يسمع أحدهم بما قال المُتقدِّم، أو قد يكون المعنى ممّا شاع، قال ابن

(١) أنوار الربيع ج٢ ص ٢٩٩.
(٢) اللسان (ورد).
(٣) الوافي ص ٢٩٩، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص١٩.
(٤) الوافي ص ٢٩٩، وينظر تحرير التحبير ص ٤٠٠.
(٥) حلية المحاضرة ج٢ ص ٤٥.
(٦) العمدة ج٢ ص ٢٨٩.
(٧) الطراز ج٣ ص ١٧٠.
(٨) تحرير التحبير ص ٤٠٠.
(٩) البديع في نقد الشعر ٢١٧.

الأثير: «ومن المعاني قِسْم قد تساوى فيه جميع الشعراء ولا بُدَّ لهم من التوارُد عليه»[١].

وقال الحِلِّيّ: «الموارَدة: وهو أنْ يتوارَد الشاعران على بيت، أو بعض بيت بلفظه ومعناه، فإنْ كان أحدهما أقدم من الآخر، وأرفع منه طبقة حكم له بالسبق، وإلّا فلكلٍّ منهما ما نظمه»[٢]، ونقل الحمويّ هذا التعريف[٣].

المُوازَنة

الوَزْنُ: رَوْزُ الثقل والخفّة، وزَن الشيء يزِنه وَزْنًا وزِنَة، ووازنت بين الشيئين موازنة ووزانًا، وهذا يوازِن هذا إذا كان على زِنته أو كان محاذيه. ووازنه: عادله وقابله[٤].

المُوازَنة: هي «أنْ تكون الفاصلتان متساويتين في الوَزْن دون التقفية»[٥]، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝١٥ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ۝١٦﴾[٦]. ثمّ قال القزوينيّ: «فإذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوَزْن خُصَّ باسم المُماثَلة» كقوله تعالى: ﴿وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ۝١١٧ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝١١٨﴾[٧]، وقول أبي تمام:

مَهـا الـوَحْـشِ إلّا أنَّ هـاتـا أوانِسٌ
قَـنـا الـخـطِّ إلّا أنَّ تـلـك ذوابِلُ[٨]

وقول البحتريّ:

فأحْجَمَ لمّا لم يَجِدْ فيك مَطْمعًا
وأقْدَمَ لـمّـا لـم يَـجِـدْ عنـك مَـهْربا

وهذا هو المعنى البلاغيّ للموازَنة، ولا يخرج معظم كلام البلاغيّين عمّا لخّصه القزوينيّ وتبعه فيه شُرّاح التلخيص[٩].

والموازَنة: هي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين، أو عملين أدبيّين أو أكثر للوصول إلى حُكْم نَقديّ. وقد ألّف الآمِديّ كتاب «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتريّ» وحَدَّد منهجه في الموازنة بين الشاعرين بقوله: «وأنا أبتدئ بذكر مساوي هذين الشاعرين لأختِم محاسنهما، وأذكر طَرَفًا من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغَلطه، وساقط شعره، ومساوي البحتريّ في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غَلَطه في بعض معانيه. ثمّ أوازِن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتَّفقتا في الوزن والقافية وإعْراب القافية، ثمّ بين مَعْنًى ومَعْنًى، فإنّ محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف. ثمّ أذكر ما انْفرد به كلّ واحد منهما فجوّده من مَعْنًى سلكه ولم يَسْلكه صاحبه. وأُفرد بابًا لما وقع في شعريهما من التشبيه، وبابًا للأمثال، أختِمُ بهما الرسالة. ثمّ أتبع ذلك بالاخْتِيار المجرَّد من شعريهما، وأجعله مؤلّفًا على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى»[١٠]. ثمّ عاد وقال: «وأنا

(١) الاستدراك ص ٦، وينظر كفاية الطالب ص ١٠٨.
(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٠٥.
(٣) خزانة الأدب ص ٤١٢، وينظر نفحات الأزهار ص ٢٢٥.
(٤) اللسان (وزن).
(٥) الإيضاح ص ٣٩٨، التلخيص ص ٤٠٤.
(٦) الغاشية ١٥ - ١٦.
(٧) الصافات ١١٧ - ١١٨.
(٨) أوانس: جمع آنسة. قنا: واحدة قناة وهي الرمح. ذوابل: غير نضرات.
(٩) ينظر إعجاز القرآن ص ١٣٤، العمدة ج٢ ص١٩، الوافي ص ٢٦٥، معالم الكتابة ص٨٢، المثل السائر ج١ ص٢٧٨، الجامع الكبير ص٢٧٠، الطراز ج٣ ص٣٨، تحرير التحبير ص٣٨٦، جوهر الكنز ص٢٤٣، نضرة الإغريض ص٤٥، الأقصى القريب ص١١٨، شروح التلخيص ج٤ ص٤٥٥، المطول ص٤٥٦، الأطول ج٢ ص٢٣٥، المنزع البديع ص ٥١٤، الروض المريع ص١٦٩.
(١٠) الموازنة ج١ ص ٥٤.

أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتّفق فيها الطائيان، وأُوازن بين مَعْنًى ومَعْنًى، وأقول: أيّهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبنّي أنْ أتعدَّى هذا إلى أنْ أُفْصِح لك بأيّهما أشعر عندي على الإطلاق فإنّي غير فاعل ذلك»[١]. ثمّ قال: «وكان الأحسن أنْ أُوازن بين البيتين أو القِطْعتين إذا اتّفقتا في الوزن والقافية وإعْراب القافية، ولكنَّ هذا لا يكاد يتّفق مع اتّفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض»[٢]. وقال: «وليس تكاد في القطعة التي تَشْتَمِل على عدَّة أبيات أنْ تكون سائر أبياتها موافقة في معانيها لسائر أبيات القطعة الأخرى، وإنّما يُوازن بين بيت وبيت إذا اتّفقا، أو بين غَرَض وغَرَض إذا تقاربا»[٣].

لقد توصَّل الآمديّ إلى الموازنة بهذه الطرق وحَكَم على الشاعرين من خلال المنهج الذي وضعه في مطلع الكتاب وعَدَّل فيه، وكان «عمود الشعر» منطلقه في إصْدار الأحكام النقديّة إلى جانب ذوقه الرفيع.

ووضع الخَطّابيّ منهجًا للموازنة لَخّصه بقوله: «وههنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة، ولكنّه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أنْ يَجْري أحد الشاعرين في أُسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الأخر في نَعْت ما هو بإزائه، وذلك مثل أنْ يتأمّل شعر أبي دُواد الأيادي والنابغة الجَعْديّ في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشَّمّاخ في وصف الخمر، وشعر ذي الرُّمَّة في صفة الأطلال والدِّمَن، ونعوت البراري والقفار. فإنَّ كلّ واحد منهما وَصّاف لما يُضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بأنْ تتأمّل نَمَط كلامه في نوع ما يُعْنَى به ويصفه، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف. فإذا وجدت أحدهما أشدَّ تقصّيًا لها، وأحسنَ تخلُّصًا إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تُبالِ باخْتِلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها»[٤].

ووازن القاضي الجرجانيّ بين قصيدة المتنبّي وقصيدة عبد الصَّمد بن المُعَذَّل في وصف الحُمَّى، ولم يبتّ في القضيّة وإنّما قال: «وهذه القصيدة كلّها مختارة»[٥]. ثمّ قال عن ابن المُعَذّل: «فأحسن وأجاد، وملح واتّسع». ولم يقطع في الحُكْم، قال: «وأنت إذا قست أبيات أبي الطيّب بها على قصرها، وقابلت اللفظ باللفظ، والمعنى بالمعنى، وكنت من أهل البصر، وكان لك حظّ في النقد تبيّنْتَ الفاضل من المفضول، فأمّا أنا فأكره أنْ أَبُتَّ حُكْمًا، أو أُفضّل قَضاءً، أو أَدخل بين هذين الفاضلين، وكلاهما مُحْسِن مُصيب»[٦].

وسَمّى ابن الأثير «الموازَنة» مفاضلة، قال: «أمّا المفاضلة بين الشعراء فإنَّ الاخْتِلاف فيها كبير، وكلٌّ يذهب مذهبًا يدعوه إليه نظره، والأكثر يرى ألّا مفاضلة إلّا بين المعاني المتّفقة، ويقولون: كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة... وأمّا المعاني المختلفة فإنَّ الخَطْب في المفاضلة بينها كبير، وهي غامضة دقيقة المسلك، لأنَّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ والمعنى وذلك بخلاف المعاني المتّفقة فإنّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ وحده... وههنا مفاضلة غير هذه، وهي أنْ ننظر إلى قصيدتين لشاعرين ونختار جيّد هذه وجيّد هذه، فمَن كان جيّده

(١) الموازنة ج١ ص ٣٨٨.
(٢) الموازنة ج١ ص ٤٠٥.
(٣) الموازنة ج١ ص ٤٨١.
(٤) بيان إعجاز القرآن ص ٦٠.
(٥) الوساطة ص ١٢١.
(٦) الوساطة ص ١٢٢.

أكثر بالنسبة إلى رديئه حكم له بالفضيلة، أو أنْ ننظر في ديوان هذا وديوان هذا، ويجري الأمر على ما تقدَّم في قصيديهما، ومثل ذلك أنْ يكون ديوان أحدهما خمسة آلاف بيت منها أربعة آلاف جيِّدة، وديوان الآخر ستَّة آلاف منها أربعة آلاف جيِّدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون الستَّة. إنَّ هذه مفاضلة مجازيَّة، لأنَّ الأقوال لا تكال بالقُفْزان، وتُحْشى بها الغَرائر، فربَّ بيتٍ واحد يعدِل مائة بيت. ومن ههنا قال النبيّ - ﷺ -: «آية الكرسي سيِّدة آي القرآن» و«سورة الإخْلاص تعدل ثُلُثَ القرآن». والنظر في ذلك وأمثاله راجع إلى المعنى دون اللفظ. فهذا ما أردت بيانه في المفاضلة بين الشعراء، ويقاس عليه الكُتّاب، وكما تجوز المفاضلة بين المعنيين المختلفين في الشعر، فكذلك تجوز في الكتابة، وتجوز - أيضًا - بين الكاتب والشاعر»[١]. وليست الموازنة إلّا سبيلًا إلى المفاضلة وإصْدار الحُكْم على الشاعرين أو الشعراء، والكاتبين أو الكُتّاب، والشعر أو النثر.

ورسم ابن الأثير منهج المفاضلة فقال: «إنَّ من أبين البيان في المفاضلة بين أرباب النظم والنثر أنْ يتوارد اثنان منهما على مقصد من المقاصد يشتمل على عِدَّة معان كتوارد البحتريّ والمتنبّي ههنا على وصف الأسد، وهذا أبين في المفاضلة من التوارد على مَعْنًى واحد يصوغه هذا في بيت من الشعر وفي بيتين، ويصوغه الآخر في مثل ذلك، فإنَّ بعد المدى يظهر ما في السوابق من الجواهر، وعنده يتبيَّن ربح الرابح وخسر الخاسر»[٢]. ووازن بين قصيدتي أبي تمام والمتنبّي في رثاء صغيرين، وقصيدتي البحتريّ والمتنبّي في وصف الأسد[٣].

وتَحدَّث القرطاجنيّ عن المفاضلة وقال: «إنَّ المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة، وعَرَفوا مذاهبها، لا يمكن تحقيقها، لكنْ إنَّما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب، وترجيح الظنون، ويكون حكم كلِّ إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه، ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اخْتِلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اخْتِلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشعريّ أنْ يتعلَّق به، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اخْتِلاف الأشياء فيما يليق به من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختصّ به كلّ أمّة من اللغة المتعارفة عندها، الجارية على ألسنتها»[٤].

وللموازنة مَعْنًى آخر وهو لون من السرقة، وذلك بأنْ تُؤْخذ بنية الكلام فقط، ومن ذلك قول كُثَيِّر:

تقول مَرِضْنا فما عُدْتَنا
وكيف يعودُ مريضٌ مريضا

وازن في القِسْم الآخر قول نابغة بني تَغْلب:

بَخِلْنا لبخلك قد تعلمين
وكيف يَعيب بخيلٌ بخيلا[٥]

ولكنَّ «الموازنة» في الدراسات النقديَّة يظلّ معناها «مقارنة المعاني بالمعاني ليُعْرف الراجح في النظم من المرجوح»[٦] كقول السَّمَوْأَل:

ونُنكر إنْ شِئْنا على الناس قَولَهم
ولا يُنكِرون القَوْلَ حينَ نقولُ

فإنَّك إذا وازنته بقول الله - سبحانه -: ﴿لَا يُسْئَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْئَلُونَ ﴿٢٣﴾﴾[٧] تبيَّنَ لك ما بين

(١) الاستدراك ص ٥٧ وما بعدها.
(٢) المثل السائر ج٢ ص ٤٠٨.
(٣) ينظر الاستدراك ص ٧٠، المثل السائر ج٢ ص٣٩١، ٤٠٥.
(٤) منهاج البلغاء ص ٣٧٤.
(٥) العمدة ج٢ ص ٢٨٢، ٢٨٨، وينظر كفاية الطالب ص١٢٠.
(٦) بديع القرآن ص ٩٥.
(٧) الأنبياء ٢٣.

الكلامين من الفرق.

المُوافَقة

الوِفاق: الموافقة، والتوافق: الاتّفاق والتظاهر، وقد وافقه موافقة ووِفاقًا، واتّفقَ معه وتَوافقا[١].

الموافقة: هي «التناسُب» و«التوافُق»[٢]، وقد مَرَّ «التناسُب».

المَواليّا

المواليا: لون من الشعر المولَّد الذي اسْتُحْدِثَ في العصر العبّاسيّ، وهو من الفنون الملحونة، قال ابن الأثير الحلبيّ: «وهي وإنْ كانت ملحونة، فإنَّ اللَّحْنَ يُصْلِحُها، ويعذب ألفاظها لجريانها في ألسنة الناس على طبائعهم ومصطلحاتهم في مفاوضاتهم»[٣]. والمواليا «أوّل ضروب البسيط الْتزم فيه أنْ يكون بيتين بيتين، وليس فيه التوشيح إلّا الْتِزام التقفية، ولو زيد فيه على البيتين لم يكن في ذلك حرج على مَن زاد»[٤]. ومنه:

صِلْ مُدْنَفًا يتقلَّى فوق حَرِّ الجَمْرِ
سكران منه بكأسِ الهَجْرِ لا من خَمْر
إن كان بأقوالِ من ما لي عليهم مر
جفيتني فزيد لا يؤاخذ عَمْرو

المُوشَّح

الوِشاح: حلي من لؤلؤ وجوهر مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، ومنه اشْتُقّ: تَوشَّح الرجل بثوبه. والموشَّحة من الظباء والشاء والطير التي لها طرّتان من جانبيها. وثَوْبٌ مُوَشَّح، وذلك لوشي فيه[٥].

قال ابن سناء الملك: «المُوشَّح: كلام منظوم على وزن مَخْصوص. وهو يتألّف في الأكثر من ستّة أقفال وخمسة أبيات ويقال له: «التامّ»، وفي الأقلّ من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له «الأقرع». فالتامّ ما ابْتُدِئَ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابْتُدِئَ فيه بالأبيات»[٦]. فمثال التامّ موشَّح الأعمى وهو الذي سارت به الرُّكبان:

ضاحِكٌ عن جُمان
سافِرٌ عن بَدْرِ
ضاق عنه الزَّمان
وحواه صَدْري

فهذا الموشَّح ابْتدئ بقفله. ومثال الأقرع:

سَطْوةُ الحبيب
أحلى من جني النَّحْلِ
وعلى الكئيب
أنْ يخضع للذُّلِّ
أنا في حروب
مع الخَدَقِ النُّجْلِ
ليس لي يَدان
بأحور فَتّان
من رأى جفونه
فقد أفسدت دينه

فهذا الموشَّح ابْتدئ ببيته.

وذكر ابن رشد أنَّ النغم، والوزن، والتشبيه قد تجتمع ثلاثتها في الموشَّحات، قال: «والمحاكاة في الأقاويل الشعريَّة تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المُتَّفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه.

(١) اللسان (وفق).
(٢) ينظر حلية اللب ص ١٣٤.
(٣) جوهر الكنز ص ٥١٠، وينظر خزانة الأدب ص١٣٩.
(٤) الأقصى القريب ص ١٠٦، وينظر أنوار الربيع ج٤ ص٩.
(٥) اللسان (وشح).
(٦) دار الطراز ص ٣٢، وينظر توشيع التوشيح ص ٢١.

وهذه قد يوجد كلّ واحد منها مفردًا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني: الأقاويل غير الموزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسْرها مثلما يُوجد عندنا في النوع الذي يُسَمَّى «الموشَّحات» و«الأزْجال» وهي الأشعار التي اسْتَنْبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة إذ كانت الأشعار الطبيعيّة هي ما جمعت الأمرين جميعًا، والأمور الطبيعيّة إنَّما توجد للأمم الطبيعيّين، فإنَّ أشعار العرب ليس فيها لَحْن، وإنَّما هي إمّا الوزن فقط، وإمّا الوزن والمحاكاة معًا فيها»[١].

واخْتَلف الباحثون في نشأة الموشَّح، ولا يُغيّر ذلك من حقيقة أنَّ الأندلس كانت أهمّ بيئة عَرَفت هذا اللون من الشعر، قال ابن خَلدون: «وأمّا أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم، وتهذَّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، اسْتَحدث المُتأخِّرون منهم فنًّا سَمَّوه بالموشَّح، ينظمونه أَسماطًا أَسماطًا، وأَغْصانًا أَغْصانًا، يُكْثِرون من أَعاريضها المختلفة، ويُسَمُّون المُتعدِّد منها بيتًا واحدًا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد إلى آخر القِطْعة. وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمِل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، ويَنْسِبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد، وتجارَوا في ذلك إلى الغاية، واسْتَظرفه الناس جملةً الخاصّة والكافَّة لسهولة تناوله، وقرب طريقه»[٢]. ثمّ قال: «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مُقَدَّم بن مُعافر الفريريّ من شعراء الأمير عبدالله بن محمَّد المروانيّ، وأخذ عنه أبو عبدالله أحمد بن عبد ربّه صاحب «كتاب العِقْد»، ولم يظهر لهما مع المتأخِّرين ذكر، وكسدت مُوشَّحاتهما، فكان أوّل مَن برع في هذا الشأن عُبادة القَزّاز شاعر المعتصم بن صُمادِح صاحب المرية:

بـــدرُ تَـــمّ شَـــمْـــسُ ضُـــحـــى
غُـــصْـــنُ نَـــقـــا مِـــسْـــكُ شَـــمّ
مـــا أَتَـــمّ مـــا أوضَـــحَـــا
مـــا أورقَـــا مـــا أَنـــمّ
لا جَـــرَم مَـــنْ لَـــمَـــحَـــا
قـــد عَـــشِـــقَـــا قـــد حَـــرم

وزَعموا أنّه لم يَسْبِقه وشّاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف»[٣].

وقال ابن بسّام عن أبي بكر عُبادة بن ماء السماء: «وكان أبو بكر في ذلك العصر شيخ الصِّناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكًا سهلًا فقالت له غرائبه: مَرْحبًا وأهلًا. وكانت صنعة التَّوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووصفوا حقيقتها غير مرموقة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عُبادة هذا منآدها وقَوَّمَ ميلها وسِنادَها، فكأنَّها لم تُسْمَعْ بالأندلس إلّا منه، ولا أخذت إلّا عنه، واشْتَهر بها اشْتِهارًا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته. وهي أوزان كثر اسْتِعْمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب تشقّ على سماعها مصوناتُ الجيوبِ الجيوبَ بل القلوب. وأوّل مَنْ صنع أوزان هذه المُوشَّحات بأفقنا، واخْتَرع طريقتها فيما بلغني محمَّد بن محمود القَبْري الضَّرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أنَّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة»[٤].

والموشَّحات قسمان:

الأوّل: ما جاء على أوزان العرب.

الثاني: ما لا وزن له فيها، ولا إلْمام له بها[٥].

قال التنوخي: «وكذلك موشَّحات المغاربة

(١) تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر ص٦٠، فن الشعر ص ٢٠٣.
(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٣.
(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٤.
(٤) الذخيرة ق١ ج١ ص٤٦٨ وما بعدها.
(٥) دار الطراز ص ٤٤.

وأزجالهم، وقرقيّات المصريّين قد تكون من أوزان العرب، وقد لا تكون، وقد يكون بعضها دون بعض، والموشّح الذي يكون على أوزان العرب يُسمّى شعريًّا. وهذه الأنواع الأربعة كلّها جارية على سَنَن واحد، إلّا أنّ الموشّح يلتزم فيه أنْ يكون جاريًا على سَنَن اللغة العربيّة إلّا خرجته - وهي آخر قفل فيه - فإنّها تكون زجليّة غالبًا»[١].

واستُعْمِل الموشّح في أغراض مختلفة، قال ابن سناء الملك: «والموشّحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل، والمدح، والرثاء، والهجو، والمجون، والزهد، وما كان منها في الزهد يقال له «المكفّر»، والرسم في «المكفّر» خاصّة أنْ لا يعمل إلّا على وزن موشّح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشّح ليدُلّ على أنّه مكفّره ومستقيل ربّه عن شاعره ومستغفره»[٢]. ولتفنّن الشعراء في الموشّحات اسْتَشْهد بها البلاغيّون لما فيها من بديع الاسْتعارة، وجميل الكلام[٣].

المَوْعِظة

الوعظ والعِظَة والموعِظَة: النُّصْح والتذكير بالعواقب. قال ابن سيده: هو تذكيرك للإنسان بما يليّن قلبه من ثواب وعقاب. وقد وعظه وعظًا وعظة واتّعظ هو: قبل الموعظة[٤].

الموعظة: من أغراض الشعر، وتكون من الحِكْمة[٥].

المُولّدون

رجل مُوَلَّد: إذا كان عَربيًّا غير مَحْض[٦].

يُطلق اسم «المولّدين» على شعراء عصر بني أميّة، وكان عَمْرو بن العلاء يقول عن جرير والفرزدق: «لقد أحسن هذا المولّد حتّى هممت أنْ آمر صبياننا بروايته»[٧]. فجعل شعرهما مولّدًا بالإضافة إلى شعر ما قبل الإسلام وشعر المُخَضْرمين. وأدخل الأصمعيّ في المولّدين شعراء مُتقدّمين كعمر بن أبي ربيعة، وفُضالة بن شُريك الأسديّ، وابن قيس الرُّقيات، قال: «هؤلاء مولّدون، وشعرهم حُجّة»[٨].

ويُطْلق اسم «المولّدين» على شعراء الدولة العبّاسيّة، وسُمّي الشاعر مولّدًا، لأنّه عربيّ غير مَحْض. قال ابن الأثير الحلبيّ: «وسُمّي الشاعر منهم مولّدًا، لأنّه كان عربيًّا غير مَحْض، فكان شعرهم غير شعر العرب العاربة، ولا يُسْتشهد بأشعارهم في اللغة، وخالطوا العجم، فصاروا مولّدين بهذا الاعْتِبار مثل بَشّار بن بُرْد، وأبي نُواس، ومُسْلم بن الوليد صريع الغواني، وسَلْم الخاسر»[٩]. ثمّ قال وهم «الذين حَدثوا عن المولّدين كأبي تمام، والبحتريّ، ومروان بن أبي حفصة، وعليّ بن الجَهْم، وعليّ بن العبّاس الروميّ، وما يَجْري مَجْراهم»[١٠].

وكان يُسْتشهد بهم في المعاني، قال ابن جنيّ: «المولّدون يُسْتَشهد بهم في المعاني، كما يُسْتَشهد بالقدماء في الألفاظ»[١١]، لما في شعرهم من معانٍ جديدة. وقد أثنى عليهم القدماء فقال ابن طباطبا: «وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب اسْتفادوها ممّن

(١) الأقصى القريب ص ١٠٦.
(٢) دار الطراز ص ٥١.
(٣) ينظر أنوار الربيع ج١ ص ٢٩٣.
(٤) اللسان (وعظ).
(٥) ينظر العمدة ج١ ص ١٢١.
(٦) اللسان (ولد).
(٧) العمدة ج١ ص٩٠، وينظر طبقات فحول الشعراء ج١ ص٣٥٢، خزانة الأدب ص٥٤.
(٨) فحولة الشعراء ص ٣٢، وينظر صبح الأعشى ج١ ص٢٩٢.
(٩) جوهر الكنز ص ٤٤٥، وينظر البيان ج١ ص٤٩، ٥١، ١٤٥، ١٦١، ج٢ ص٩، يتيمة الدهر ج١ ص١٦، ثمار القلوب ص٢٢٤، التلفيق ص٥٩.
(١٠) جواهر الكنز ص ٤٤٦.
(١١) العمدة ج٢ ص٢٣٦.

تقدَّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثَّروا بإبداعها، فسَلِمت لهم عند ادِّعائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»[١]. وقال ابن وَكيع وقد ذكر أشعار المولَّدين: «إنَّما تُرْوَى لعذوبة ألفاظها، ورِقَّتها، وحلاوة معانيها، وقُرْب مأخذها»[٢].

المُونَق

الأنق: الإعجاب بالشيء وحسن المنظر. تقول: أنقت به وأنا آنق به أنقًا، وأنا به أنِق: معجب. وإنَّه لأنيق مؤنق: لكلِّ شيء أعجبك حسنه[٣].

المُونِقُ: هو الكلام الجميل الذي يُطْرِب، ويُطْلَق على اللفظ خاصَّة، واشْتَرطوا فيه أنْ يكون مُونِقًا أي جَميلًا[٤].

* * *

(١) عيار الشعر ص١٢.
(٢) العمدة ج١ ص٩٢، وتنظر ص١٩٨.
(٣) اللسان (أنق).
(٤) ينظر البيان ج١ ص٩٣.

النون

النابغة

نَبغ: خَرج، ونبغ الماء: نبع، ونبغ الرجل: لم يكن في إرثه الشعر ثمّ قال وأجاد، ومنه سُمّي النوابغ من الشعراء. ونبغ منه شاعر: خرج، ونبغ الشيء: ظهر[١].

النابغة: هو الذي يتفوّق في علم أو فنّ، وقد عُرِف في القديم النابغة الذبيانيّ والنابغة الجَعْديّ بعد أنْ احْتَنكا[٢]، وقيل إنَّ الذبيانيّ سُمّي نابغة لقوله: «فقد نَبَغَتْ لهم منّا شؤونُ»[٣]، وقيل: إنَّ الجَعْديّ سُمّي نابغة، لأنَّه «أقام مدَّة لا يقول الشعر، ثمّ نبغ فقاله». وفي رواية أخرى إنَّه أقام «ثلاثين سنة لا يَتكلَّم، ثمّ تكلَّم بالشعر»[٤]، وقيل: «بَعْدَما نَيّف على الأربعين»[٥].

الناثر

النثر: نثرك الشيء بيدك، ترمي به متفرّقًا[٦].

الناثر: هو الذي يكتب النثر، ووضعه ابن الأثير إزاء الناظم، قال: «والناظم لا يُعاب إذا لم ينظم هذه الأحرف في شعره، بل يُعاب إذا نظمها وجاءت كريهة مستبشعة، وأمّا الناثر فإنَّه أقرب حالًا من الناظم»[٧].

النادر

ندر الشيء ندورًا: سَقَط وشذّ، ونوادِر الكلام تندر وهي: ما شذّ وخرج من الجُمْهور، وذلك لظهوره[٨].

عقد ابن منقذ بابًا للنادِر والبارِد وقال: «إنَّ الشعر النادِر: هو الذي يستفزّ القلب، ويحمي المزاج في اسْتِحْسانه، والبارِد: بضدّ ذلك»[٩]. ومن البارِد قول أبي العتاهية:

مـاتَ واللهِ سـعـيـدُ بـنُ وَهْـبِ
رَحِـمَ اللهُ سَـعـيـدَ بـنَ وهْـبِ

يـا أبـا عُـثْـمـانَ أبـكـيـتَ عـيـنـي
يـا أبـا عُـثْـمـانَ أوْجَـعْـتَ قـلـبـي

أمّا النادِر فهو كثير، والقرآن «مشحون به، فإنَّ أكثر ألفاظه نادرة الوجود، ومعانيه مستوفية للمقصود. كلّ كلمة منه جامعة لمعانٍ شَتَّى، وكلّ آية تحتوي على معانٍ لغير المُتكلِّم به لا تتأتّى، وكلّ سورة إحكام أحكامها لا ينحصر، وإيجاز إعْجازها قد أعجز البشر»[١٠].

النادرة

ندر الشيء ندورًا: سَقَط وشذّ، ونوادِر الكلام تندر وهي: ما شذّ وخرج من الجُمْهور، وذلك لظهوره[١١].

(١) اللسان (نبغ).
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ١٥٧.
(٣) الأغاني ج١١ ص ٣.
(٤) الأغاني ج٥ ص ٤ – ٥.
(٥) الممتع ص ١٩٢.
(٦) اللسان (نثر).
(٧) المثل السائر ج١ ص ١٧٩.
(٨) اللسان (ندر).
(٩) البديع في نقد الشعر ص ١٦٠.
(١٠) الفوائد ص ١٧٨.
(١١) اللسان (ندر).

النادِرة: هي الطُّرْفة التي تُذكر للاستِمْلاح أو لجودتها، ومنها نوادر «كلام الصبيان وملح المجانين، فإنَّ ضحك السامعين من ذلك أشدّ، وتعجُّبهم به أكثر، والناس موكَّلون بتعظيم الغريب واستِطْراف البعيد»[1]. وطلب الجاحظ أنْ تُروى النادِرة كما تُسْمَع، لأنَّ الإعْراب قد يُفْسِدها كما يُفْسِد اللَّحْنُ كلامَ الأعْراب[2]. قال: «ومتى سَمِعْتَ - حَفِظَكَ اللهُ - بنادرة من كلام الأعْراب فإيّاك أنْ تحكيها إلّا مع إعْرابها ومخارج ألفاظها، فإنَّك إنْ غيَّرتها بأنْ تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخرج كلام المولَّدين والبلديِّين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سَمِعْتَ بنادرة من نوادر العوامّ، ومُلْحة من مُلَح الحُشْوَة والطَّغام، فإيّاك وأنْ تستعمل فيها الإعْرابَ، أو تتخيَّر لها لفظًا حسنًا، أو تجعل لها من فيك مخرجًا سَرِيًّا، فإنَّ ذلك يفسد الإمْتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أُريدت له، ويُذهب اسْتِطابتهم إيّاها، واسْتِمْلاحهم لها»[3].

وكان ابن مَيّادة يستحسن قول أَرْطاة بن سُهية:

فقلت لها: يا أمّ بيضاءَ إنَّه
هُريق شَبابي واستشنَّ أَديمي

ومن النوادر قول جرير: «أنا لا أبتدي، ولكنّي أعتدي»[4].

الناظم

النظم: التأليف، نظمت اللؤلؤ: جمعته في السلك، ونظمت الشعر، والنظم: المنظوم[5].

الناظِم: هو الذي يكتب الشعر، ووضعه ابن الأثير إزاء الشاعر، قال: «والناظِم لا يُعاب إذا لم ينظم هذه الأحرف في شعره، بل يُعاب إذا نظمها وجاءت كريهة مستبشعة، وأمّا الناثر فإنَّه أقرب حالًا من الناظم»[6].

الناقد

النقد والتَّنقاد: تمييز الدراهم، وإخْراج الزَّيْف منها. ونَقَدَ الطائرُ الفخَّ يَنْقُدُه بمنقاره: ينقره. ونقد: عاب واغْتاب، ونقد الجوزة: ضربها[7].

النَاقِد: هو مَنْ انْصَرف إلى تمييز الكلام الجيِّد من الرديء، وتحليله، والحكم عليه، وقد عَدَّه ابن سَلّام كالصَّيرفيّ الذي يَعْرِف جودة الدرهم والدينار، وأعطاه منزلة كبيرة. وكان قد قيل لخلف: «إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أُبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك» قال: «إذا أخذت دِرْهَمًا فاسْتَحْسنته فقال لك الصَّرّاف: إنَّه رديء، فهل ينفعك اسْتِحْسانك إيّاه؟»[8].

وأكَّد ابن سَلّام انْصِراف كلّ مختصّ إلى اختِصاصه، ولا يجوز أنْ يَنْقُدَ الشعر مَنْ يجهله ولا يعرف مسالكه، ولم يدفع إلى مضايقه، إذ «للشعر صِناعة وثقافة يعلمها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصِّناعات»[9]. واشْتَرطوا في الناقِد أنْ يكون ممَّن عُرِفوا بكثرة النظر في الكلام، وطول الملابسة له، قال الآمِديّ: «فمن سبيل من عُرِف بكثرة النظر في الشعر والارْتِياض فيه وطول الملابسة له أنْ يقضى له بالعلم بالشعر، والمعرفة بأغراضه، وأنْ يُسلم له الحكم فيه، ويُقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثّله، ولا ينازع في شيء من ذلك، إذ كان من الواجب أنْ

(١) البيان ج١ ص ٩٠.
(٢) ينظر الحيوان ج١ ص٢٨٢، ٢٨٩.
(٣) البيان ج١ ص ١٤٥.
(٤) الحيوان ج٣ ص ٤٦٤، وتنظر ص ٤٧٠.
(٥) اللسان (نظم).
(٦) المثل السائر ج١ ص ١٧٩.
(٧) اللسان (نقد).
(٨) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٧، وينظر الموازنة ج١ ص ٣٩٢، العمدة ج١ ص١١٧.
(٩) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٥.

يسلم لأهل كلّ صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلّا من كان مثلهم نظيرًا في الخِبْرة، وطول الدُّرْبة والمُلابسة»[١]. ولا بدّ للناقد من الانْصِراف إلى عمله ليحقّق غايته، لأنَّ «العلم من أيّ نوعٍ كان لا يُدْرِكه طالبه إلّا بالانْقِطاع إليه، والإكْباب عليه، والجدّ فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه»[٢].

ولا يشترط في الناقد أنْ يكون شاعرًا فقد «يميّز الشعر مَن لا يقوله كالبَزّاز يميِّز من الثياب ما لم ينسجه، والصَّيْرفيّ يخبر عن الدنانير ما لم يَسْبكه ولا ضَرَبه، حتّى أنَّه ليعرِف مقدار ما فيه من الغشّ وغيره، فينقص قيمته»[٣].

فمهمَّة الناقد صعبة، ولذلك أكَّدوا هذه الأمور، وأشاروا إلى قضايا أخرى منها العِلْم، «وليس يَعْرِف حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، إلّا عالم حكيم، ومعتدل الأخلاط عليم، وإلّا القويّ المِنَّة، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجُمْهور الأعظم، والسَّواد الأكبر»[٤].

ومنها أنْ لا يَدَّعي الناقِد المعرفة من غير بيِّنَة، وأنْ لا يضع نفسه ناقدًا وهو لا يملك من وسائل النقد شيئًا[٥]. قال الصُّوليّ: «فأمّا مَن لا يحسن أنْ يعمل بيتًا جيِّدًا ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معانٍ من عشرة آلاف مَعْنًى قد قالت فيه، فكيف يَجْسُرُ على ادِّعاء هذا؟ وكيف يسوغه إيّاه مَنْ سمعه منه»[٦].

ومنها أنْ تكون ثقافة الناقد اللغويَّة واسعة، «فإنَّك لا تفصل في شعر الهذليِّين إذا أنت لم تسمعه بين «شابة» و«ساية» وهما موضعان»[٧].

ومنها صِحَّة الطَّبْع، واتِّقاد القريحة، وتنبُّه الفِطْنة، ورَوْض الكلام، وروايته، وتمييزه[٨].

ومنها أنْ تكون للناقد قُدْرة على التمييز بين أصناف الكلام، وأنْ يُحيط علمًا برتبه ومنازله، ويفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاخْتِلاس، وأنْ يعرف الإلْمام من الملاحظة ويُفرِّق بين المشترك الذي لا يجوز ادِّعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أَوْلى به، وأنْ يعرف اللفظ الذي يجوز أنْ يقال أخذ ونقل، والكلمة التي يَصِحّ أنْ يُقال فيها: هي لفلان دون فلان[٩].

ولعلَّ عبارة المرزوقيّ تلخِّص شروط الناقد، وتضع أمامه مهمَّة صعبة، وتجعل كلام من وجدت فيه شروط الناقِد دقيقًا، قال: «وأمّا ما غلب على ظنِّك من أنَّ اخْتِيار الشعر موقوف على الشَّهَوات، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أنْ يزيِّفه عمرو، وأنَّ سبيلها سبيل الصُّوَر في العيون إلى غير ذلك ممّا ذكرته، فليس الأمر كذلك، لأنَّ مَنْ عَرَفَ مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه، ومَيَّزَ البديع الذي لم تقتسمه المعارض، ولم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحَّر، ودار في أَساليب الأدب فتخيَّر، وطالت مجاذبته في التذاكر والابْتِحاث، والتداول والابْتِعاث، وبأنَّ له القليل، النائب عن الكثير، واللحظ الدّالّ على الضمير، ودَرى تراتيب الكلام وأسرارها كما دَرى تعاليق المعاني وأسبابها، إلى غير ذلك ممّا يكمّل الآلة، ويشحذ القريحة، نراه لا ينظر إلّا بعين البصيرة، ولا يسمع إلّا بأُذُن النصفة، ولا ينتقد إلّا

(١) الموازنة ج١ ص ٣٩٢.
(٢) الموازنة ج١ ص ٣٩٦.
(٣) العمدة ج١ ص ١١٧، وينظر شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٤.
(٤) البيان ج١ ص ٩٠.
(٥) الموازنة ج١ ص ٣٨٩، قراضة الذهب ص ١٠ - ١١.
(٦) أخبار أبي تمام ص ٣٨، ولم يشترط غيره أن يكون الناقد مبدعًا.
(٧) الشعر والشعراء ج١ ص ٨٢.
(٨) المصون ص ٥ - ٦.
(٩) الوساطة ص ١٨٣، وينظر العمدة ج٢ ص ٢٨٠.

بيد المعْدِلة. فحكمه الحكم الذي لا يُبدّل، ونقده النقد الذي لا يُغيّر. واعْلَم أنّه يَعْرِف الجَيّد مَنْ يجهل الرديء، والواجب أنْ تعرف المقابح المُتسخّطة كما عَرَفت المحاسن المرتضاة»[١].

ووضع ابن شرف القيروانيّ وصيّة للناقد، قال: «أوّل ما عليه تعتمد، وإيّاه تعتقد، ألّا تستعجل باسْتِحْسان، ولا باسْتِقْباح، ولا باسْتِبْراد، ولا باسْتِمْلاح، حتّى تنعم النظر، وتستخدم الفكر. واعْلَم أنَّ العَجَلة في كلّ شيء مركب زَلوق وموطئ زَهوق، وأنَّ من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه فقاقع، فلا تَرُعْك شماخة مبناه، وانْظُر إلى ما في سكناه من معناه، فإنْ كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإنْ كان خاليًا فاعْدُده جسمًا باليًا، وكذلك إذا سمعت ألفاظًا مستعملة وكلمات مبتذلة، فلا تَعْجَل باسْتِضْعافها حتّى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإنْ حَسُنا فذلك الحظُّ الممدوح، وإنْ قَبُحَ أحدهما فلا يكن الروح. وتَحفَّظ من شيئين:

أحدهما: أنْ يحملك إجلالك القديم المذكور على العَجَلة باسْتِحْسان ما تسمع له.

والثاني: أنْ يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أُنشدتَ له، فإنَّ ذلك جَوْرٌ في الأحكام، وظلم من الحكّام حتّى تمحص قوليهما، فحينئذٍ تحكم لهما أو عليهما»[٢].

النثر

النثر: نثرك الشيء بيدك ترمي به مُتفرِّقًا[٣].

النَّثْر: هو الكلام الذي لا يَتقيّد بوزن وقافية، وهو أساس الكلام وجلّه. قال ابن وهب: «والمنثور هو الكلام»[٤]، وعَرَّفه ابن سنان بحدّ الكلام فقال: «الكلام عندنا ما انْتَظم من هذه الحروف التي ذكرناها أو غيرها»[٥]. وقال ابن خلدون: «هو الكلام غير الموزون»[٦] ووضعوه إزاء «النظم»[٧]، وقد يُطلق عليه اسم «المنثور» و«النَّثير» الذي وضعوه إزاء «المنظوم»[٨].

والنَّثْر: هو الأصل في الكلام، ولم تَتكلّم العرب أوّلًا إلّا به[٩]، فهو أسبق من الشعر، ولم يَصِلْ عن العرب القدماء إلّا القليل منه، وقد قيل: «ما تَكلّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تَكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يُحْفَظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»[١٠].

واخْتَلف القدماء في فضيلته، وذهب معظمهم إلى أنّه أفضل، لأنَّ كتاب الله العزيز نثر، قال ابن سنان: «وأمّا الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم، فهو أنَّ النثر يعلم فيه أمور لا تعلم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات، وبيّنة الكتب والعهود والتقليدات، وأمور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب أمورهم، ويَطّلع على خفيّ أسرارهم، وأنَّ الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسّة، والانْتِفاع بها في الأغراض ظاهر.

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٤ - ١٥.
(٢) أعلام الكلام ص ٢٧.
(٣) اللسان (نثر).
(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠.
(٥) سر الفصاحة ص ٢٦.
(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٦.
(٧) الموازنة ج١ ص ٢٨٠، ٤٤٣، زهر الآداب ج١ ص ١٨٧، ٢٧٦، التوفيق ص ٥٦.
(٨) ينظر البيان ج١ ص ١٦٦، ١٧٩، ج٣ ص٦، البلاغة ص ٥٩، الكامل ج١ ص٣، ٣٠، البرهان في وجوه البيان ص١٩١، حلية المحاضرة ج١ ص١٢٤، ١٢٦، ١٢٧، العمدة ج١ ص١٩، زهر الآداب ج١ ص١٩٣، إحكام صنعة الكلام ص٣٦، المثل السائر ج١ ص٣، ١٠، ١٩، ٢١، ٦٥، الروض المريع ص٨١.
(٩) نكت الانتصار ص ٢٧٠.
(١٠) العمدة ج١ ص ٢٠.

والشعر فَضْل يُسْتغنى عنه ولا تقود ضرورة إليه، وإنَّ منزلة الشاعر إذا زادت وتسامت لم يَنَل بها قَدْرًا عاليًا، ولا ذِكرًا جميلًا. والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة، وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك. وأنَّ أكثر النظم إذا كشف وُجِدَ لا يُعبِّر عن جدّ، ولا يترجم عن حقّ، وإنَّما الحِذْق فيه الإفْراط في الكذب، والغُلُوّ في المبالغة. وأكثر النثر شرح أمور متيقَّنة وأحوال مشاهدة، وما كثر فيه الجدّ والتحقيق أفضل ممّا كثر فيه المحال والتقريب، وقد يتَّسع الكلام فيما لا يخرج عن هذا الفنّ، وهذه الجملة كافية في مثل هذا الموضع»(١).

وكان النثر يُستعمل في أغراض محدودة(٢)، وتوسَّعَ العرب فيه، فأصبح ألوانًا كثيرة. وقد قَسَّمه ابن وهب إلى خَطابة وترسُّل - أي: رِسالة - واحْتِجاج وحديث(٣)، ونافس النثرُ الشعرَ بهذا التوسُّع، وأصبح يُعَبِّر عن مختلف الفنون والأَغْراض، وسلب الشعر كثيرًا من أغراضه وفنونه.

النَّزاهة

نزِه نزاهة ونزاهية، وأرض نَزْهة ونَزِهة: بعيدة عذبة، ويَنْزَهُ عن الشيء: يتباعد عنه، وفلان يَتنزَّه عن الأقذار، وينزِّه نفسه عنها: يباعد نفسه عنها. ورجل نَزْه الخلق: عفيف(٤).

النَّزاهة من مُبْتَدعات المصريّ، وإنْ عَرَفها القدماء، قال أبو عَمْرو بن العلاء: «خير الهجاء ما تُنْشده العذراء في خِدْرها فلا يقبح بمثلها». وفَضْلُ المصريّ أنَّه عَدَّ النزاهة «فنًّا من فنون القول»، وقال: «وهو يختصّ غالبًا بفنّ الهجاء وإنْ وقع نادرًا في غيره، فإنَّه عبارة عن نَزاهة ألفاظ الهجاء وغيره من الفحش»(٥). وذكر عبارة أبي عَمْرو بن العلاء. ومن ذلك قول جرير:

فَغُضَّ الطرْفَ إنَّكَ من نُميرٍ
فلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلابا

وقد وقع من النَّزاهة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَإِذَا دُعُوٓا۟ إِلَى ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ لِيَحْكُمَ بَيْنَهُمْ إِذَا فَرِيقٌ مِّنْهُم مُّعْرِضُونَ ﴿٤٨﴾ وَإِن يَكُن لَّهُمُ ٱلْحَقُّ يَأْتُوٓا۟ إِلَيْهِ مُذْعِنِينَ ﴿٤٩﴾ أَفِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ أَمِ ٱرْتَابُوٓا۟ أَمْ يَخَافُونَ أَن يَحِيفَ ٱللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُۥ ۚ بَلْ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٥٠﴾﴾(٦).

قال الحِلِّيّ: «النَّزاهة تختصّ بالهجاء دون غيره، وهي عبارة عن الإتْيان فيه بألفاظ غير سخيفة»(٧). وقال الحَمويّ: «النَّزاهة ما نظمها أحد في بديعيَّته إلّا صفيّ الدين الحِلِّيّ، وهو نوع غريب تجول سوابق الذوق السليم في حَلْبة ميدانه، وتغرِّد سواجع الحشمة على بديع أفنانه، لأنَّه هجو في الأصل، ولكنَّه عبارة عن الإتْيان بألفاظ فيها معنى الهجو إذا سمعته العذراء في خِدْرها لم تنفر منه»(٨). وقال السُّيوطيّ: «هو خلوص ألفاظ الهجاء من الفُحْش»(٩)، وذهب إلى ذلك المدنيّ أيضًا(١٠).

النُّزول

عقد ابن الزَّملكانيّ فَصْلًا للإفْراط والنزول ولم يُعَرِّفهما وإنَّما قال: «إنَّ هذا الغرض لا يُوصف

(١) سر الفصاحة ص ٣٤٠، وينظر العمدة ج١ ص٢٠، المثل السائر ج١ ص٤١٣، جوهر الكنز ص٤٢٧، صبح الأعشى ج١ ص٥٨، شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٧.
(٢) ينظر البيان ج٣ ص٦.
(٣) ينظر البرهان في وجوه البيان ص١٩١.
(٤) اللسان (نزه).
(٥) تحرير التحبير ص٥٨٤، بديع القرآن ص ٢٩٢.
(٦) النور ٤٨ - ٥٠.
(٧) شرح الكافية البديعية ص ٩١.
(٨) خزانة الأدب ص ٧٧.
(٩) معترك ج١ ص ٤١٨، الإتقان ج٢ ص٩٦، شرح عقود الجمان ص ١٣٠.
(١٠) أنوار الربيع ج٢ ص ١٥٩، وينظر نفحات الأزهار ص٥٧.

قاصده بالكذب إذ كان غرضًا معلومًا وكان متجوّزًا في مقاله غير قاصد إلى البتّ به والقطع بمقتضاه، كما لم يقض على من قال: «زيد أسد» و«إنّه بحر متلاطم الأمواج»(١). ومثال الإفراط قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَمۡرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمۡحِ ٱلۡبَصَرِ أَوۡ هُوَ أَقۡرَبُۚ﴾(٢). ومثال النزول قوله تعالى: ﴿مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ﴾(٣)، وقوله في صفة الجنّة: ﴿فِيهَآ أَنۡهَٰرٞ مِّن مَّآءٍ غَيۡرِ ءَاسِنٖ وَأَنۡهَٰرٞ مِّن لَّبَنٖ لَّمۡ يَتَغَيَّرۡ طَعۡمُهُۥ وَأَنۡهَٰرٞ مِّنۡ خَمۡرٖ لَّذَّةٖ لِّلشَّٰرِبِينَ وَأَنۡهَٰرٞ مِّنۡ عَسَلٖ مُّصَفّٗىۖ﴾(٤).

نِسْبة الشَّيْء

نسبة الشيء إلى ما ليس منه من عُيوب المعاني وهو: «أنْ يَنْسِبَ الشيء إلى ما ليس منه»(٥)، كقول خالد بن صَفْوان:

فإنْ صورةٌ راقتك فاخبرْ فربَّما
أمرَّ مذاقُ العُودِ والعُودُ أخْضَرُ

فهذا الشاعر بقوله: «ربّما أمرَّ مذاقُ العودِ والعودُ أخضر» كأنّه يومئ إلى أنَّ سبيل العود الأخضر في الأكثر أنْ يكون عذبًا أو غير مرّ، وليس هذا بواجب، لأنّه ليس العُود الأخضر بطعمٍ من الطعوم أوْلى منه بالآخر.

النَّسْج

النَّسْجُ: ضَمُّ الشيء إلى الشيء، نَسَجه يَنْسِجُه نَسْجًا فانْتَسج، ونَسَجَت الريح الترابَ: سحبت بعضه إلى بعض، والريح تنسج الماء إذا ضربت متنه فانْتَسجت له طرائق كالحبك. يقال: نسيج وحده أي: لا نظير له في علم أو غيره. ونَسَجَ الشاعرُ الشعْرَ: نظمه، والشاعر يَنْسِج الشعر(٦).

النَّسْجُ: هو الأُسلوب، أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشدّ بعضها بعضًا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انْضَمَّت خيوطه وترابطت، وأصبحت محبوكة ليس فيها خيط مضطرب ولا لون ضالّ. وقد طلب القدماء وَحْدَة النسيج أي الأسلوب الواحد المتلائم في القصيدة، وعابوا الشعر المتفاوت النَّسْج(٧). وقد يقع تفاوت النَّسْج في القصيدة الواحدة، وعلَّل القاضي الجرجانيّ ذلك بقوله: «إنَّ أحدهم بينا هو مُسْتَرْسِل في طريقته، وجارٍ على عادته، يختلجه الطبع الحَضَريّ فيعدل به مُتسهِّلًا، ويرمي بالبيت الخنث، فإذا أُنشد في خلال القصيدة وُجد قلقًا بينها نافرًا عنها، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركاكة. وربَّما افْتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عِقْد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتّى تعارضه تلك العادة السيّئة فيتسنَّم أوعر طريق، ويتعسَّف أخشن مركب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدّم»(٨).

ووقع الشعراء في تفاوت النَّسْج ومنهم أبو تمام، قال:

لو حار مرتادُ المنيَّة لم يَجِدْ
إلّا الفراق على النفوسِ دَليلا

قالوا الرحيل فما شَكَكْتُ بأنّها
نَفْسي من الدنيا تُريد رَحيلا

ويستمرّ الشاعر في هذا النَّسيج ويعرِض الدِّياج الخسروانيّ والوشْيَ المُنَمْنَم، حتّى يقول:

(١) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ص ٣١٠.
(٢) النحل ٧٧.
(٣) النور ٣٥.
(٤) محمد ١٥.
(٥) نقد الشعر ص ٢٤٥.
(٦) اللسان (نسج).
(٧) الموشح ص ٧٠.
(٨) الوساطة ص ٢٢.

لله درّك أيّ مِـعْـبـر قـفـرة
لا يوحش ابن البيضة الإجفيلا
أوَ ما تـراها لا تـراها هـزّة
تشأى العيون تعجرفًا وذميلا[١]

فنغّص تلك اللذّة وأحدث في النشاط فترة[٢].

ووقع المتنبي في مثل ذلك، فبينا هو يقول:

أتـراهـا لـكـثـرة الـعـشـاقِ
تَحْسَبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً في المآقي

يقول:

كيف ترثي التي ترى كلّ جَفْنٍ
راءها غير جفنها غير راقي[٣]

وعلّة هذا التفاوت في النَّسْج أنّه «لا بُدَّ لكلّ صانع من فَتْرة، والخاطر لا تستمرّ به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحْوال على نَهْج»[٤].

النَّسْج على المِنْوال

النَّوْل: خَشبة الحائك التي يلفّ عليها الثوب. قال ثعلب: «نسيج وحده» الذي لا يعمل على مثاله. يُضْرَب مثلًا لكلّ مَنْ بُولغ في مدحه، وهو كقولك: «فلان واحد عصره وقريع قومه». فنسيج وحده، أي: لا نظير له في علم أو غيره، وأصله في الثوب، لأنَّ الثوب الرفيع لا يُنْسَج على منواله[٥].

النَّسْج على المِنْوال: هو معارضة القصيدة في غرضها وأسلوبها كقصيدة كَعْب بن زُهير التي مدح بها النبيّ محمّدًا - ﷺ -، قال المقَّريّ: «لم تزل الشعراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجون على مِنْوالها ويقتدون بأقوالها، تَبرُّكًا بمَنْ أنشدت بين يديه»[٦].

والنَّسْج على المنوال: هو التقليد، أي تقليد الأديب لغيره في الأسلوب، والصياغة، والأفكار، والمعاني، وهو ممّا يبدأ به الشعراء والكُتّاب في أوّل عهدهم بنظم الشعر أو تحبير النثر.

النَّسْخ

نَسخ الشيء نَسْخًا وانْتَسخه واسْتَنْسخه: اكْتَتبه عن معارضة[٧]. النَّسْخُ: أحد أنواع السرقات، وهو «أخذ اللفظ والمعنى برمّته من غير زيادة عليه، مأخوذًا ذلك من نَسْخ الكتاب»[٨].

وسَمّاه القزوينيّ «نَسْخًا» و«انْتِحالًا»، قال: «فإنْ كان المأخوذ كلّه من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود، لأنَّه سرقة مَحْضَة»[٩]، وتبعه في ذلك شُرّاح التلخيص[١٠].

وقال العلويّ: إنَّ النَّسْخَ على وجهين[١١]:

الأوّل: أنْ يأخذ لفظ الأوّل ومعناه، ولا يخالفه إلّا برويّ القصيدة، كقول امرئ القيس:

وقُوفًا بها صَحْبي عليّ مَطِيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَمَّلِ

وقول طَرفة:

وُقوفًا بها صَحْبي عليّ مَطِيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلَّدِ

الثاني: هو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ،

(١) ابن البيضة: الظليم وهو ذكر النعام. الإجفيل: الكثير الأجفال. التعجرف: النشاط في السير. الذميل: نوع من السير. تشأى: تسبق.
(٢) الوساطة ص ٢٢ - ٢٣.
(٣) يتيمة الدهر ج١ ص ١٦٤.
(٤) الوساطة ص ٤١٥.
(٥) اللسان (نول) و(نسج).
(٦) نفح الطيب ج٢ ص ٦٨٩.
(٧) اللسان (نسخ).
(٨) المثل السائر ج٢ ص٢٦٥، الجامع الكبير ص٢٤٢.
(٩) الإيضاح ص ٤٠٣، التلخيص ص ٤٠٩.
(١٠) شروح التلخيص ج٤ ص ٤٨١، المطول ص ٤٦٣، الأطول ج١ ص ٢٤٢.
(١١) الطراز ج٣ ص١٩٠.

ومن ذلك ما قاله بعضهم يمدح مَعْبدًا صاحب الغناء، ويذكر فضله على غيره ممَّن تولّع بالغناء:

أجاد طُويسٌ والسُّريجيُّ بَعْدَه
وما قَصَباتُ السَّبْق إلّا لمعبدِ

ثمّ قيل بعد ذلك:

محاسنُ أوصاف المغنّين جَمَّةٌ
وما قَصَباتُ السَّبْق إلّا لمعبدِ

النَّسيب

نَسَب بالنساء ينسِبُ نسبًا ونسيبًا: شَبَّبَ بهنَّ في الشعر وتغزَّل. وهذا الشعر أنسب من هذا أي: أرقّ نسيبًا(١).

النَّسيب: مِن أغراض الشعر، وقد قالوا: «بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء»(٢). والنسيب: «ذكر الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقهنّ، وتصرُّف أحوال الهوى به معهنّ»(٣). وفرّقَ قُدامة بينه وبين الغزل فقال: «وقد يَذْهب على قوم أيضًا موضع الفرق ما بين النَّسيب والغزل، والفَرْق بينهما أنَّ الغزل: هو المعنى الذي إذا اعْتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسَب بهنَّ من أجله، فكأنَّ النسيبَ ذِكْرُ الغزل، والغزل المعنى نفسه. والغزل: إنَّما هو التصابي والاسْتِهْتار بمودّات النساء، ويقال في الإنسان: «إنَّه غَزِلٌ» إذا كان متشكِّلًا بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهنّ لحاجته الى الوجه الذي يجذبهنَّ إلى أنْ يمِلْن إليه. والذي يُميلهنَّ إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاح المستغرب. ويقال لمَن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء: «متشاجٍ»، وإنَّما هو «متفاعِل» من «الشَّجا» أي: متشبّه بمَنْ قد شجاه الحبّ.

وإذ قد بان أنَّ الذي قلناه على ما قلنا، فيجب أنْ يكون النسيب الذي يتمّ به الغرض هو ما كثرت فيه الأدِلَّة على التهالك في الصَّبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفْراط الوَجْد واللَّوْعة، وما كان فيه من التصابي والرِّقَّة أكثر ممّا يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلَّة أكثر ممّا يكون فيه من الإباء والعزّ. وأنْ يكون جماعُ الأمر فيه ما ضادّ التحفُّظ والعزيمة، ووافق الانْحِلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض.

وقد يدخل في النسيب التشوُّق والتذكُّر لمعاهد الأحِبَّة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة، وجميع ذلك إذا ذُكر احْتِيج أنْ تكون فيه أَدِلَّة على عظيم الحَسْرة، ومُرْمِض الأسف والمنازعة،... وممّا أختم به القول: أنَّ المُحْسِنَ من الشعر فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كلّ ذي وَجْدٍ حاضر، أو داثر، أنَّه يَجِد، أو قد وَجَدَ مثله، حتّى يكون للشاعر فضيلة الشعر»(٤).

وذكر ابن رشيق أنَّ النسيب، والتغزُّل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد، قال: «والنسيب، والتغزّل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد، وأمّا الغزل: فهو إلْفُ النساء والتخلُّق بما يوافقهنّ، وليس ممّا ذكرته في شيء، فمَن جعله بمعنى التغزُّل فقد أخطأ»(٥). وهو غير الغزل عند الثعالبيّ، فقد ذكر الغزل بعد النسيب، وهو كثيرًا ما يذكر الغزل والنسيب أي: أنَّ كلًّا منهما نوع(٦). قال ابن الأثير الحلبيّ: «اخْتلف الناس في الفَرْق بين النسيب والغزل فقال قوم: النَّسيب هو ذِكْر الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقهنّ، وتصرُّفَ أحوال

(١) اللسان (نسب).
(٢) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٧٩.
(٣) نقد الشعر ص ١٣٩.
(٤) نقد الشعر ص ١٤٠ وما بعدها.
(٥) العمدة ج٢ ص ١١٧، وينظر كفاية الطالب ص ٥٤.
(٦) ينظر يتيمة الدهر ج١ ص ١٩٣، ج٣ ص٣.

الهوى به معهنّ. وقيل: النسيب مَعْنًى مُرَكَّب من ثلاثة أمور:

أحدها: حال المرأة نفسها من خَلْقٍ وخُلُقٍ، وقُرْب، وبُعْد.

والثاني: حال الناسب بها من وَلَهٍ، وقلق، وعشق، وجزع، ووصل، وفراق.

والثالث: الأحوال المشتركة بينه وبينها من هجره لها وتطلُّعه إليها، ومواصلته وقطيعتها، ومن أحوال جرت بينهما.

فالنَّسيب حينئذٍ يشتمِل على هذه الأحوال الثلاثة، فمتعاطي النسيب ينبغي له أن يتوخّى من الكلام ما كان حلو الألفاظ، سهل المأخذ، قريب المعاني، غير كَزٍّ ولا غامض، ظاهر الحسن، جيِّد الرونق، فإذا اسْتعمل ذلك فقد وَفَّى الصناعة حقّها. وهذه الأحوال الثلاثة الموصوف بها النسيب مُرَكَّبة من عِدَّة معانٍ، ففيها المدح، والهجاء، والوصف، والشكوى، والاعْتِذار، والاسْتِعْطاف، والعتاب، والرفق، واسْتِنْجاز الوعد، وغير ذلك من الأوصاف المليحة»[١].

وكان من مذهب الشعراء ابْتِداء قصائدهم بالنسيب، قال ابن قتيبة: «وسَمِعْتُ بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مُقَصِّدَ القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واسْتَوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظَّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانْتِقالهم عن ماء إلى ماء وانْتِجاعهم الكلأ وتتبُّعهم مساقط الغيث حيث كان. ثمّ وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدَّة الوَجْد، وألم الفراق، وفَرْط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنَّ التشبيب قريب من النفوس لائِط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلْف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أنْ يكون مُتعلِّقًا منه بسبب، وضارِبًا فيه بسهم، حلال أو حرام»[٢]. وصار هذا الأسلوب مَذْهبًا لا يجوز الخروج عليه «وليس لمُتأخِّر الشعراء أنْ يخرج عن مَذْهَب المُتقدِّمين في هذه الأقسام»[٣].

وعلَّل ابن رشيق - أيضًا - ابْتِداء القصائد بالنسيب فقال: «لما فيه من عَطْف القلوب، واسْتِدْعاء القَبول بحسب ما في الطَّبْع من حُبّ الغَزَل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنَّ ذلك اسْتِدْراج إلى ما بعده»[٤]. وقال ابن الأثير الحلبيّ: «وأمّا فائدة النسيب، فإنَّه يذكر في أوّل القصائد توطئة للذهن، وميلًا للنفس إلى ما فيها من ذِكْر الهوى والعِشْق وأحواله، ووصف الديار والمنازل، فإنَّ ذلك ممّا تميل النفس إليه بالطبع. ثمّ إذا خرج الشاعر من ذِكْر النسيب وأقبل على المدح قَبِلته القلوب بحلاوة فيكون ذلك أبلغ لحصول المقصود»[٥].

وذكر الجاحظ أنَّ الرواة كانوا مهتمِّين برواية النسيب، ولا يُعَدُّ راوية إلّا من رواه. وقد قلَّ اهْتِمامهم بعد ذلك، قال: «ثمّ رأيتهم بعد سُنيات وما يروي عندهم نسيب الأعْراب إلّا حَدَث السنّ قد ابْتَدأ في طلب الشعر، أو فتيانيّ متغزِّل». ثمّ قال عن أبي عُبيدة والأصمعيّ ويحيى بن نُجيم وغيرهم: «فما رأيت أحدًا منهم قَصَد إلى شعر في النسيب فأنشده»[٦].

واشْتَرط القدماء أنْ يكون النسيب «حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كزٍّ ولا غامض، وأنْ

(١) جوهر الكنز ص ٤٥١.
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٤.
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص٧٦، وينظر زهر الآداب ج٣ ص ٦١٨، قانون البلاغة ص ١٦٩، رسائل البلغاء ص٤٥٢.
(٤) العمدة ج١ ص٢٢٥.
(٥) جوهر الكنز ص ٤٥٢.
(٦) البيان ج٤ ص ٢٣ - ٢٤.

يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، ليِّن الإيثار، رطب المكسر، شَفّاف الجوهر، يُطْرِب الحزين، ويستخفّ الرصين»[١]. وفي وصيَّة أبي تمام جاء: «فإنْ أردتَ النسيب، فاجعل اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجُّع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق»[٢]. وقال القرطاجنيّ: «وأمّا النسيب فيحتاج أنْ يكون مستعذَب الألفاظ، حسن السَّبْك، حلو المعاني، لطيف المنازع، سَهْلًا غير متوعِّر. وينبغي أنْ يكون مقدار التغزُّل قبل المدح مقصدًا لا قصيرًا مخلًا، ولا طويلًا مملًّا»[٣].

واشْتَرطوا أنْ تكون أسماء المُتغزَّل بهنَّ رقيقة، خفيفة على الألسنة، حلوة في الفم، مثل «ليلى» و«هند» و«سلمى» و«دَعْد» و«لُبنى» و«عَفْراء» و«بُثينة» و«أَرْوى» و«رَيا» و«فاطِمة» و«مَيَّة»، وأنْ لا يكون الاسم قبيحًا مثل «بَوْزَع» الذي أنكره الخليفة عبد الملك بن مروان على جرير في قوله:

وتقول بوزَعُ: قد دَبَبْتَ على العَصا
هـلّا هَـزِئـتِ بـغـيـرنـا يـا بَـوْزَعُ[٤]

وقالوا: ينبغي «أنْ يكون التشبيب دالًّا على شِدَّة الصَّبابة، وإفْراط الوَجْد، والتهالُك في الصَّبْوَة، ويكون بَريًّا من دلائل الخشونة والجلادة وأمارات الإباءة والعزَّة»، وأنْ «يظهر الناسب الرغبة في الحبّ وألّا يظهر التبرُّم به»، وأنْ «يكون في النسيب دليل التدلُّه والتحيُّر»[٥]، وإنَّ أفضله «ما صدر عن سجيَّة نفس شجيَّة وقريحة قريحة»[٦].

وأنواع النسيب كثيرة، وقد تَفنَّنَ الشعراء فيه، وكـان مـن الأَغْـراض الـتـي يـلـهـج الـنـاس بـهـا ويروونها[٧]، ولعلَّ ابن رشد قد شذَّ عن الجُمْهُور فقال: «إنَّ النوع الذي يُسَمُّونه النسيب، إنَّما هو حَثٌّ على الفُسوق، ولذلك ينبغي أنْ يتجنَّبه الوِلْدان، ويؤدَّبون في أشعارهم بما يَحُثّ فيه على الشجاعة والكرم»[٨].

النَّسيج

هو النَّشج، وقد تَقدَّم.

النَّظَر والمُلاحَظة

النظر والملاحظة: من السَّرقات، قال الحاتِميّ: «وهذه ضُروب دقيقة قلَّما تَرِد المدارك من الإشارة إلى المعنى وإخْفاء السِّرّ»[٩]. ومنه قول أَوْس بن حَجَر:

سأجزيكِ أو يجزيكِ عنّي مُثَوِّبٌ
وحَسْبُكِ أنْ يُثْنَى عليكِ وتُحْمَدي

وقول الحُطَيئة:

من يَفْعَلِ الخَيْرَ لا يُعْدَم جوازيَه
لا يَذْهَبُ العُرْفُ بين اللهِ والنَّاسِ

فقوله: «لا يذهبُ العُرْفُ بين اللهِ والناسِ» هو قول أَوْس بن حَجَر: «سأجزيك أو يجزيك عنّي مثوّب»، لأنَّ «المثوِّب» هو الله - عزَّ وجلَّ -.

وقال ابن رشيق: «إنَّ الإلْمام ضَرْبٌ من النظر»[١٠]، ومثَّل للنظر والملاحظة بقول مُهَلْهِل:

أنبضوا مِعْجسَ القسيِّ وأبرقنا
كما توعدُ الفُحولُ الفُحولا

(١) العمدة ج٢ ص ١١٦.
(٢) زهر الآداب ج١ ص ١٢٠، منهاج البلغاء ص ٢٠٣.
(٣) منهاج البلغاء ص ٣٥١.
(٤) ينظر الشعر والشعراء ج١ ص٧٠، العمدة ج٢ ص١٢١ - ١٢٢.
(٥) كتاب الصناعتين ص ١٢٩، ١٣١.
(٦) منهاج البلغاء ص ٣٤١.
(٧) ينظر العمدة ج٢ ص١١٨، نهاية الأرب ج٢ ص٢١٠.
(٨) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص٦٧، فن الشعر ص٢٠٥.
(٩) حلية المحاضرة ج٢ ص٨٦.
(١٠) العمدة ج٢ ص٢٨٧، وينظر كفاية الطالب ص١١٠.

نظر إليه زُهير بقوله:

يطعنهم ما ارْتَموا حتّى إذا اطّعنوا
ضاربَ حتّى إذا ما ضاربوا اعْتَنقا

وأبو ذُؤيب بقوله:

ضَروبٌ لـهـا مـاتِ الرِّجـالِ بسيفِه
إذا حَـنَّ نَـبْـعٌ بـيـنـهـم وشَـريـحُ

النَّظْم

النَّظْم: التأليف، نظمت اللؤلؤ: جمعته في السلك، ونظمت الشعر. والنظم: المنظوم(١).

النَّظْمُ: تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض(٢)، وهو توخّي معاني النحو، قال عبد القاهر: «واعْلَم أنْ ليس النظم إلّا أنْ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرِف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتَحْفَظ الرسوم التي رُسِمَتْ فلا تحلّ بشيء منها. وذلك إنّا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أنْ ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه»(٣).

وكانت فِكْرة «النَّظْم» قد بدأت في مجالس المعتزلة وأوضح أطرافًا منها الجاحظ، والقاضي عبد الجبّار، ولمّا وصلت إلى عبد القاهر أقام عليها تَصوُّرَهُ البلاغيّ ونظر إلى إعجاز القرآن الكريم وبلاغة الكلام من خلالها. وأصبحت نظريّة النَّظْم «علم المعاني» حينما قَسَّم السَّكاكيّ البلاغة إلى علومها المعروفة.

والنَّظْم: هو كتابة الشعر، وقد وُضِع إزاء النثر(٤)، وقد تَحدَّث القدماء عن نظمه ووصفوا المراحل التي تمرّ بها القصيدة(٥).

النَّفاذ

النفاذ: جواز الشيء، ورجل نافذ في أمره: ماضٍ في جميع أمره(٦).

النَّفاذ: هو حركة هاء الوصل التي تكون للإضمار، ولم يَتحرَّك من حروف الوصل غيرها، نحو فتحة هاء «أحمالها» وكسرة هاء «تجرّد المجنون عن كسائه»، وضمّة هاء «وبلدةٍ عاميةٍ أعماؤه»(٧). وسُمّي بذلك «لأنَّ حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج، واخْتِلاف ذلك عيب، ولم يأتِ عنهم كما جاء اخْتِلاف المَجْرَى»(٨).

النَّقائض

النَّقْضُ: إفْساد ما أبرمت من عقد أو بناء. والنَّقض: ضدّ الإبْرام، وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضًا. والمناقضة في القول: أنْ يَتكلَّم بما يتناقض معناه. النقيضة في الشعر: ما ينقض به، وكذلك المناقضة في الشعر: أنْ ينقُضَ الشاعر الآخر ما قاله الأوّل. والنقيضة: الاسم، يجمع على «نَقائِض» وكذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق(٩).

وكانت النقائض تطوُّرًا للهجاء، وقد أخذت أهمِّيَّتها في العصر الأمويّ على يد الشعراء الثلاثة الكبار: جرير والفرزدق والأخطل، وكانت الظروف السياسيّة والاجْتِماع والاضْطِراع تُذكي من جَذْوتها، وتثير في الشعراء روح المناقضة.

(١) اللسان (نظم).
(٢) دلائل الإعجاز ص (ص).
(٣) دلائل الإعجاز ص ٦٤، وتنظر مادة «النظم» في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.
(٤) ينظر اللطف واللطائف ص٥٨، المثل السائر ج١ ص٣، ١٩، ٢١، ٦٥، الروض المريع ص ٨٢.
(٥) ينظر عيار الشعر ص٧، كتاب الصناعتين ص١٣٩، نضرة الإغريض ص٣٨٩، منهاج البلغاء ص١٠٩.
(٦) اللسان (نفذ).
(٧) القوافي للأخفش ص٣٣.
(٨) الوافي ص ٢٣١، وينظر الموشح ص١٢.
(٩) اللسان (نقض).

النَّقْد

النقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخْراج الزيف منها. ونقد الطائر الفخّ ينقُده بمنقاره: ينقره. ونقد: عاب واغتاب، ونقد الجوزة: ضربها[١].

النَّقْدُ: تخليص جيّد الكلام من رديئه، أو هو «علم جيّد الشعر من رديئه»[٢]، وقد اهْتَمّ العرب به منذ عهد مبكر، وكانوا يُطلقون على ما رُوي من أحكام ذوقيّة اسم «النقد»[٣]، وإنْ لم تكن لديهم كتب مصنّفة فيه مثل «نقد الشعر» لقُدامة الذي قال: إنّ النقد أولى من غيره بالتأليف[٤]، وكانوا يقولون عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إنّه «أنقد أهل زمانه للشعر»[٥]، وإنّه كان عالمًا بالشعر[٦]. وأشاد الجاحظ بجهابذة الألفاظ ونُقّاد المعاني[٧].

فالنقد عمليّة أدبيّة عُني به القدماء، وأرجعوا إليه الحُكْم على الكلام، قال ابن سَلّام: «وللشعر صِناعة وثَقافة يعرِفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصُّناعات»[٨]. وقال البغداديّ: «النقد والعِيار غامضان، وهما صِناعة برأسها، وهي غير العلم بغريب الشعر، ولغاته، ومعانيه، وإعْرابه، وقوافيه، وأوزانه، وهي ممتنعة إلّا على أهلها الذين صَحَّتْ طِباعهم، وصَفَتْ قرائحهم، واتّقدت أذهانهم، وأَفْنَوا أعمارهم في خدمتها، وفَرّغوا أنفسهم لتحصيلها فحصلت لهم الرِّواية والدِّراية، وراضوا الكلام، ومارَسُوا قول الشعر، وخدموا علمه، ولزموا أهله، ودفعوا إلى مضايقه، وكشفوا عن حقائقه، ولاقوا فيه فرسانه وأمراءه، ومَيَّلوا حروف الألفاظ، وقابلوا صنوف المعاني»[٩]. فعمليّة النقد صعبة، وهي «صنعة برأسها»[١٠].

ولم يشترط القدماء أنْ يكون الناقد مُبْدِعًا، فالبحتريّ على فَضْله في الشعر «لم يكمل لنقد جميع الشعر، ولو أنّ نقد الشعر والمعرفة كان يدرك بقول الشعر وبالرِّواية، لكان مَنْ يقول الشعر من العلماء، ويعرِض له أشعر الناس»[١١]. وقالوا: «وقد يميّز الشعر مَن لا يقوله كالبَزّاز يُميّز من الثياب ما لا ينسجه»[١٢]، لأنّ نقد الشعر وتمييزه صناعة أخرى غير نظمه وقوله[١٣]. وإنْ كان الصوليّ قد قال: «فأمّا مَنْ لا يحسن أنْ يعمل بيتًا جيّدًا، ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معانٍ من عشرة آلاف مَعْنًى قد قالت فيه، فكيف يَجْسُرُ على ادّعاء هذا؟ وكيف يسوغه إيّاه مَنْ سَمِعه منه»[١٤].

وذهب بعضهم إلى أنّ النقد هِبَة أو مَوْهِبة[١٥]، وإنْ كانت له شروط وأدوات، ومن أهَمّها:

الأوّل: الابْتِعاد عن التحامل[١٦].

الثاني: التعليل[١٧].

وهذان من أهمّ أُسس النقد المنهجيّ عند العرب، وقد تَجَلّى في كثير من الكتب كالموازنة للآمِديّ، والوساطة للقاضي الجرجانيّ.

(١) اللسان (نقد).
(٢) نقد الشعر ص ١٣ - ١٤.
(٣) الموشح ص ٨٣.
(٤) نقد الشعر ص ١٣ - ١٤.
(٥) العمدة ج١ ص ٣٣.
(٦) العمدة ج١ ص٧٦.
(٧) البيان ج١ ص٧٥.
(٨) طبقات فحول الشعراء ج١ ص٥.
(٩) قانون البلاغة ص ١٥٤، رسائل البلغاء ص ٤٦٨.
(١٠) المصون ص٥.
(١١) المصون ص ٦.
(١٢) الرسالة العسجدية ص ٥٠.
(١٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٥.
(١٤) أخبار أبي تمام ص٣٨.
(١٥) أعلام الكلام ص ٢٧.
(١٦) الوساطة ص ٥٢.
(١٧) شرح ديوان الحماسة ج١ ص١٥.

النَّقْل

النَّقْلُ: تحويل الشيء من موضع إلى موضع[١].

تَحدَّث الحاتِميّ عن نَقْل المعنى إلى غيره وقال: «هذا باب يُنْقل فيه المعنى عن وجهه الذي وجِّه له، واللفظ عن طريقه الذي سُلك به فيها إلى غيره. وذلك صنعة راضة الكلام، وصاغة المعاني، وحُذّاق السراق إخْفاءً للسرق والاحْتِذاء، وتورية عن الاتِّباع والاقْتِفاء.. وأكثر ما يطوع النقل في المعاني خاصَّة للمحدثين، لأنَّهم فتحوا من نوادر الكلام ما كان هامِدًا، وأيقظوا من عيونه ما كان راقدًا، وأجروا من معينه ما كان راكدًا، وأضحكوا من مباسمه ما كان قاطبًا، وحلّوا من أجياده ما كان عاطلًا»[٢]. ومن ذلك قول امرئ القيس في صفة الثقة بالفرس:

إذا ما ركبنا قال وُلدان أهلنا:
تعالَوا إلى أنْ يأتيَ الصَّيْدُ نخطب

نقل ابن مُقْبِل هذا المعنى إلى صفة القَدْح، فقال:

إذا اسْتَخْبَرته من مَعدٍّ عِصابةٌ
غدا ربّه قبل المغيضين يقدح

وقال ابن منقذ: «هو أنْ ينقل الشاعر مَعْنًى إلى مَعْنى غيره، وهو كما قال أبو العلاء في تفسير شعر المتنبّي:

ولخطّه في كلّ قلب شهوةٌ
حتّى كأنَّ مِداده الأهواءُ

وهذا يُسَمّيه أهل النقد: «النَّقْل»، لأنَّه نقله من قول البحتريّ في الخمر:

أُفْرِغَتْ في الزُّجاجِ مِنْ كلِّ قَلْبٍ
فَهْيَ مَحْبوبةٌ إلى كُلِّ نَفْسِ

ومنه قول البحتريّ أيضًا:

ولو انَّ مشتاقًا تَكلَّف غيْرَ ما
في وِسْعِهِ لَسَعى إليه المِنْبَرُ

منقول من قول الآخر:

ولهنَّ بالبيت العتيقِ لُبانةٌ
والبيتُ يعرِفُهنَّ لو يتكلّمُ
لو كان حَيًّا قبلكن ضعائنًا
حيّا الحطيمُ وجوهَهنَّ وزَمْزَمُ

لكونه نقله من النسيب إلى المدح»[٣]. وأدخله القزوينيّ في الأخذ الخفيّ[٤].

نَقْل التَّقصير

نقل التقصير من السَّرقات قال ابن وَكيع: «نقل ما يصير على التفتيش والانْتِقاد إلى تقصير أو فساد. من ذلك قول القائل:

ولقد أَروحُ إلى التِّجارِ مُرَجِّلًا
مَذِلًا بمالي ليِّنَ الأجيادِ

وإنَّما له جِيدٌ واحد، وهذا يجوز عند بعض العرب، وعند آخرين غير حميد ولا سديد. وقال آخر:

لمّا تخايلتِ الحمولُ حَسِبْتها
دَوْمًا بأيلة ناعمًا مكموما

ذكر أنَّ الدَّوم مكموم، وإنَّما يُكَمَّم النَّخْل»[٥].

نَقْل الجَزْل إلى الجَزْل

نَقْل الجَزْل إلى الجَزْل: هو أنْ يَنْقُلَ الشاعر أو الناثر المعنى الجَزْل إلى جَزْل مثله، كقول أبي نُواس:

بُحَّ صَوْتُ المالِ ممّا
منك يدعو ويَصيحُ

(١) اللسان (نقل).
(٢) حلية المحاضرة ج٢ ص٨٢.
(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٥.
(٤) الإيضاح ص ٤١٣، التلخيص ص ٤١٨، شروح التلخيص ج٤ ص٤٩٩، المطول ص٤٦٨، الأطول ج٢ ص٢٤٧، الروض المريع ص١٦٣.
(٥) المنصف ج١ ص٣٠. الدوم: جنس شجر من فصيلة النخليات.

مــــا لــــهــــذا آخـــذٌ فَـــوْ
قَ يــــديـــه أم نَـــصـــيــــحُ

أخذه مُسْلِم بن الوليد فنقله إلى بناء أحسن منه فقال:

تــظــلَّــمَ الــمـالُ والأعـداءُ فـي يـدِه
لا زالَ لـلـمـالِ والأعـداء ظَلّامـا[١]

نَقْل الجَزْل إلى الرَّذْل

نَقْلُ الجَزْل إلى الرَّذْل: هو أنْ يَنْقُلَ الشاعر المعنى الجَزْل إلى أقلّ منه جزالةً وبناءً، كقول امرئ القيس:

أَلَـمْ تـرياني كُـلَّـمـا جِـئْـتُ طـارِقًا
وَجَدْتُ بـهـا طِيبًا وإنْ لـم تَـطَـيَّـبِ

أخذه كُثَيِّر فقال:

فـمـا رَوْضَـةٌ بـالـحَزْنِ طَـيِّـبَـةُ الثَّرى
يَـمُـجُّ الـنَّـدى جَـثْـجـاثُـهـا وعَـرارُهـا
بـأطـيـبَ مِـنْ أرْدانِ عَـزَّةَ مَـوْهِـنًـا
وقد أُوقِدَتْ بالمَنْدَلِ الرَّطْبِ نارُها[٢]

فَطوَّل في اللفظ، وقَصَّر في المعنى[٣].

نَقْل الرَّذْل إلى الجَزْل

نَقْلُ الرَّذْل إلى الجَزْل: هو نقل المعنى الرَّذْل إلى بِناء جيّد جَزْل، كقول بَشّار:

يـا طـفـلـةَ الـسِّـنِّ يـا صـغـيـرتـهـا
أَصْبَحْتِ إحدى الـمـصـائـب الـكـبر

أخذه غيره فقال:

وصــغــيـــرة عُـــلِّـــقـــتـــهـــا
كـــانـــت مـــن الـــفِـــتَـــنِ الـــكِـــبـــارِ
كـــالـــبَـــدْرِ إلّا أنَّـــهـــا
تـــبـــقـــى عـــلـــى ضَـــوْءِ الـــنـــهـــارِ[٤]

نَقْل الطَّويل إلى القَصير

قال ابن منقذ: «ومنه السَّرقات المحمودة والمذمومة. قال ابن وَكيع التِّنيسي: السَّرقات المحمودة عشرة[٥]: أوَّلها اسْتِيفاء اللفظ الطويل في المعنى القصير»[٦]، كقول بَشّار:

مَنْ راقَبَ الناسَ لم يَظْفَر بحاجته
وفاز بـالـطَّـيِّـبـات الـفـاتِـكُ الـلَّـهِـجُ

اخْتَصره سَلْم فقال:

مَـنْ راقَـبَ الـنـاسَ مـات غَـمًّـا
وفـــازَ بـــالـــلَّـــذَّةِ الـــجَـــسُـــورُ

نَقْل العَذْب من القَوافي

نَقْلُ العَذْب من القوافي إلى المُسْتَكْره الجافي: من وجوه السَّرقات، من ذلك قول أبي نُواس:

بِـشْـرُهـم قـبـل الـنـوال الـلاحـق
كـالـبـرق يـبـدو قـبـل جُـودٍ دافـقِ
والـغـيـث يـخـفـى وَقْـعُـه لـلـرامـق
إنْ لـم يَـجِـدْه بـدلـيـلِ الـبـارقِ

أخذه البحتريّ فقال:

كانت بشاشَتُك الأولى التي ابْتَدأت
بالبِشْرِ ثمّ اقْتَبلنا بعدها النّعما
كالمُزْنة اسْتَؤنفت أولى مخيلتها
ثمّ اسْتَهلَّتْ بغَرْب تابعَ الدِّيما

فكلام أبي نُواس أخصر وأعذب من كلام البحتريّ[٧].

(١) البديع في نقد الشعر ص١٨٧.
(٢) الجثجاث والعرار: نوعان من النبت طيبا الرائحة. المندل: العود الطيب الرائحة.
(٣) البديع في نقد الشعر ص١٨٩، المنصف ج١ ص٢٢ (هامش).
(٤) البديع في نقد الشعر ص١٨٦، المنصف ج١ ص١٢.
(٥) المنصف ج١ ص٩ وما بعدها.
(٦) البديع في نقد الشعر ص ١٨٣.
(٧) المنصف ج١ ص٢٩.

نَقْل القَصير إلى الطَّويل

قال ابن منقذ: «ومنه نَقْل اللفظ اليسير إلى الكثير»[١]، كقول مُسْلِم بن الوليد:

أَقْبِلْنَ في رَأدِ الضُّحى زُمَرًا
يَسْتُرْنَ وَجهَ الشَّمْسِ بالشَّمْسِ

أخذه الآخر فطَوَّله وقال:

وإذا الغزالةُ في السَّماء تعرَّضَتْ
وبدا النهارُ لوقتِه يترجَّلُ

أبْدَتْ لوجْهِ الشَّمْسِ شَمْسًا مثلَه
يلقى السماء بمثل ما يستقبلُ

نَقْل ما حَسُنَتْ أوزانه وقَوافيه

نَقْل ما حَسُنت أوزانه وقوافيه إلى ما قَبُح وثَقُل على لسان راويه: من السَّرقات، ومن ذلك قول أبي نُواس:

دَعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إغْراءُ
وداوني بالتي كانَتْ هِيَ الدّاءُ

فأبو نُواس زَجَر عذوله عن لومه بألطف كلام، وأفاد صدر بيته إغراءَ اللوم المحبَّ بالحبّ، وشغل عَجُزه بمعنى آخر، بكلام رطب، ولفظ عذب. أخذه أبو تمام فقال:

قَدْك اتَّئِبْ أَرْبيتَ في الغُلَواءِ
كم تعْذِلُون وأنْتُم سُجَرائي

فزجر عذوله بصعود من الكلام وحدور يصعب على راويه، ويقبح صدره وقوافيه[٢].

نَقْل ما حَسُنَ مَبناه ومَعناه

نَقْل ما حَسُن مبناه ومعناه إلى ما قَبُح مبناه ومعناه: من السَّرقات، ومن ذلك قول امرئ القيس:

ألم تَرياني كُلَّما جِئْتُ طارِقًا
وَجَدْتُ بها طِيبًا وإنْ لم تَطَيَّبِ

فأتى بما لم يعلم وجوده في البشر من وجود طيب ممَّن لم يمسّ طيبًا، وجاء بمراده في بيت حسن النظام، مستوفي التمام. أخذه كُثيِّر فطوَّل وضمَّن وقصَّر غاية التقصير فقال:

فما رَوْضَةٌ بالحَزْنِ مُعْشِبَةُ الرُّبى
يَمُجُّ النَّدى جَثْجاثُها وعَرارُها

بأطيبَ مِنْ أرْدانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا
وقَدْ أُوقِدَتْ بالمَنْدَلِ الرَّطْبِ نارُها

فأخبر أنَّ أَرْدانها إذا تَبَخَّرت كالرَّوْضة في طِيبها، وذلك ما لا يُعْدَم في أسهك[٣] البشر جسمًا وأقلّهم تنظُّفًا. وقال الآخر:

وريحُها أطيبُ من طِيبِها
والطِّيبُ فيه المِسْكُ والعنْبر

وقال بَشّار:

وإذا أَدْنَيْتَ منها بَصَلًا
غَلَبَ المِسْكُ على رِيحِ البَصَل

فهذا عين اللفظ الوضيع، النابي في سمع السميع[٤].

وهذا هو ما سَمّاه ابن منقذ «نَقْل الجَزْل إلى الرَّذْل»[٥]، وقد تَقدَّم.

نَقْل ما قَبُحَ مَبناه

نَقْل ما قَبُح مبناه دون معناه إلى ما حَسُن مبناه ومعناه: من السَّرقات[٦]، وهو ما سَمّاه ابن منقذ «نَقْل الجَزْل إلى الجَزْل»[٧]، وقد تَقدَّم.

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٨٥.
(٢) المنصف ج١ ص٢٥.
(٣) أسهك: أنتن.
(٤) المنصف ج١ ص٢٤.
(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٨٩.
(٦) المنصف ج١ ص ٢٤.
(٧) البديع في نقد الشعر ص ١٨٧.

النَّمَط

النَّمَط: هو الطرِّيقة، يقال: إلْزم هذا النَّمط، أي: هذا الطريق، أو هذا المَذْهَب والفنّ.

والنَّمَطُ: الضَّرْب من الضُّروب والنَّوْع من الأنواع(١).

النَّمَط: هو الضَّرْب، والنَّوْع، والفنّ(٢)، والطريقة والأُسلوب، والمذهب(٣). وقد تردَّدت بهذا المعنى في كثير من الكتب القديمة(٤).

النَّمَط الأَوْسَط

النَّمَطُ الأَوْسط: هو الأُسلوب الذي ليس سُوقيًا، ولا وَحْشيًا(٥).

النَّهْج

طريقٌ نَهْجٌ: بيِّن واضِح، وهو النَّهْج. ومنهج الطريق: وَضحه، والمنهاج كالمنهج. وأنهج الطريق: وضح واسْتَبان، وصار نَهْجًا واضحًا بيِّنًا(٦).

النَّهْج: هو الطَّريق والأُسلوب، قال القاضي الجرجانيّ وهو يَتحدَّث عن أنواع الشعر وأغراضه: «فلكلّ واحد من الأمرين نَهْجٌ هو أملك به، وطريق لا يشارِكه الآخر فيه»(٧).

النَّوادر

ندر الشيء: سقط، وقيل: سَقَط وشذَّ، ونوادِر الكلام تَنْدُرُ وهي: ما شذّ وخرج من الجُمْهور، وذلك لظهوره(٨).

سَمَّى قُدامة هذا النوع «الاسْتِغْراب والطُّرْفة» وسَمّاه قوم «التَّطريف» وهو: أنْ يأتي الشاعر بمَعْنًى غريب لقلَّته في كلام الناس(٩). وقد تَقدَّم «الاسْتِغْراب» و«النادرة».

* * *

(١) اللسان (نمط).
(٢) الإمتاع والمؤانسة ج١ ص١٢٢، ١٢٥، ج٢ ص٦٠، ج٣ ص١٨٦.
(٣) ينظر الوساطة ص٧، دلائل الإعجاز ص٧٥، أعلام الكلام ص١٥، المثل السائر ج٢ ص٤٠٥، منهاج ص ٣٧٤.
(٤) طبقات الشعراء ص٩١، ١٠٨، ٢٤٩، ٢٧٦.
(٥) الوساطة ص ٢٣ - ٢٤.
(٦) اللسان (نهج).
(٧) الوساطة ص٢٤.
(٨) اللسان (ندر).
(٩) ينظر تحرير التحبير ص ٥٠٦، بديع القرآن ص٢٢٢، جوهر الكنز ص ٢٢٧، خزانة الأدب ص ٢٢٣، أنوار الربيع ج٥ ص ٣٣٨، نفحات الأزهار ص١١٣.

الهاء

الهِجاء

هجاه يهجوه هَجْوًا أو هجاءً: شَتَمه بالشعر، وهو خِلاف المدح. والمُهاجاة بين الشاعرين يتهاجيان. وهاجيته: هجوته، وهَجاني. وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضًا[1].

الهِجاء: أحد أغراض الشعر، وهو ضدّ المديح، أي أنّه ذِكْر المَساوئ كما أنَّ المديح ذِكْر المَحاسن. أو هو سلب «الصفات المُسْتَحْسنة التي تَختصُّها النفس» وإثْبات «الصفات المُسْتَهْجنة التي تختصُّها» والاخْتِيار «أنْ يُنْسَب المَهْجوّ إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أنْ يُنْسَب إلى قبح الوجه، وصغر الحجم، وضؤولة الجسم»[2]. وقالوا: «كلّما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجن، ثمّ تنزل الطبقات على مقدار قِلَّة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها»[3].

والهِجاء: أحد أصناف الشعر الأربعة: المديح، والهِجاء، والحكمة، واللهو، ويكون منه الذمّ، والعتب، والاسْتِبْطاء، والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه[4]. وهو يصدر عن البغضاء، قال دِعْبِل: «مَنْ أراد المَديح فبالرغبة، ومَنْ أراد الهِجاء فبالبغضاء»[5] وقال القرطاجنيّ: «والارْتِماض للأمر الضارّ إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرّك إلى الذمّ»[6].

وينقسم الهجاء إلى قسمين:

الأوّل: هجاء الأَشْراف، وهو ما لم يبلُغْ أنْ يكون سِبابًا مقذعًا، ولا هجرًا مُشتبشعًا، وهو طأطأ قديمًا من الأوائل، وثلَّ عرش القبائل.

الثاني: هو السِّباب الذي أحدثه جرير وطبقته، وهذا النوع لم يَهْدِم بيتًا، ولا عيِّرت به قبيلة[7].

قال عَمْرو بن العلاء: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خِدْرها فلا يقبح بمثلها»[8].

ووضعوا للهجاء بعض الأُسُس وقالوا: «يُسْتَحبّ في الهجاء أنْ لا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيراده في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به غالبًا. وينبغي أنْ يكون الهجو قليل الأبيات، قصير العَروض، سهل اللفظ. ومتى أتي الشاعر في شعره بالقذف، والإفْحاش، والسباب، دلّ ذلك على لؤم الشاعر وشماتته، ومَن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجوّ، واشْتَهر بين الناس ببذاء اللسان، وسلب الأعراض الذي يَستحقّ عليه العقوبة الشرعيَّة، ويدُلّ على فساد عقيدة الشاعر»[9]. وأبلغ الهجاء «ما جرى مَجْرى الهَزْل

(١) اللسان (هجا).
(٢) كتاب الصناعتين ص ١٠٤.
(٣) نقد الشعر ص ١٠١، وينظر عيار الشعر ص١٨.
(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
(٥) العمدة ج١ ص ١٢٢، وينظر كفاية الطالب ص ٧٧.
(٦) منهاج البلغاء ص ١١.
(٧) الذخيرة ق١ ج١ ص ٥٤٤ - ٥٥٦.
(٨) العمدة ج٢ ص ١٧٠.
(٩) جوهر الكنز ص ٣١٠.

والتهافت، وما اعْتَرض من التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأمّا القذف والإفْحاش فسِباب محض، وليس للشاعر فيه إلّا إقامة الوزن وتصحيح النظم»[١]. قال القرطاجنيّ: «وطريق الهجاء يقصد فيه ما يعلم أو يقدّر أنَّ المهجوّ يجزع من ذكره، ويتألّم من سمعه ممّا له به علقة»[٢].

الهِجاء في مَعرض المَدْح

هذا الفنّ من مُبْتَدعات المصريّ، قال: «هو أنْ يقصِد المُتكلّم إلى هِجاء إنسان فيأتي بألفاظ مُوجَّهة، ظاهرها المدح وباطنها القدح فيوهم أنّه يمدحه وهو يهجوه»[٣] كقول بعضهم في بعض الأشْراف:

لـه حـقٌّ ولـيـس عـلـيـه حَـقٌّ
ومـهـمـا قـال فـالـحَـسَـنُ الـجَـمـيـلُ
وقـد كـان الـرسـولُ يـرى حُـقـوقًـا
عـلـيـه لـغـيـرِه وهـو الـرَّسـولُ

فالبيت الأوّل لا يصلح إلّا للمدح، ومثله البيت الثاني لا يفهم منه مدح ولا هجاء، ولكنّه لمّا اقْتَرن بالأوّل أهّل نفسه وأخاه للهجاء، وعُدِّل بألفاظهما عن الثناء، وحصل من اجْتِماعهما ما ليس لكلّ منهما على انْفِراده.

ونقل السُبْكيّ تعريف المصريّ[٤]، وذكر الحِليّ والحمويّ أنّه من مُستَخرجات المصريّ[٥]، وفعل مثلهما السُّيوطيّ[٦]، والمدنيّ الذي سمّاه «الهجو في معرض المدح»[٧]. وذهب ابن الأثير الحلبيّ إلى ما ذهب إليه هؤلاء أيضًا وقال: «ومن ذلك قول المتنبي في وصف كافور:

ولله سِــرٌّ فــي عــلاك وإنَّــمــا
كـلامُ العِـدى ضَـرْبٌ من الـهَـذَيانِ

فهذا مدح موجّه يحتمل أنْ يكون مدحًا بحكم أنَّ علاك فيه سرّ لله لم يهبه لغيرك. ويحتمل أنْ يكون هجوًا، أي: أنّك غير مُستحقّ للعلى، وإنّما لله تعالى سرٌّ في تقديم مَن يَصلح للتقديم، ولا يكون أهلًا للكرامة»[٨]. وهذا ما بحثه ابن الأثير في فصل «في الحكم على المعاني» وقال: «فإنَّ هذا أشبه منه بالمدح»[٩].

وسَمّاه الحلبيّ والنُّويريّ «الذَّمّ في مَعْرِض المدح»[١٠].

الهَدْم

الهَدْمُ: نقيض البِناء، هَدَمه يهْدِمه هَدْمًا وهدَّمه فانْهَدم[١١].

الهَدْم: من السَّرقات، وذلك أنْ يأتي الشاعر بمعنى يعكسه الآخر، وقد ذكره ابن منقذ[١٢]، ولم يُعَرِّفه، وقال ابن قيّم الجوزيّة: «هو أنْ يأتي غيرك بكلام تضمَّن معنى فتأتي أنت بضدّه، فكأنّه هَدم ما بناه المُتكلِّم»[١٣]. ونقل الزركشيّ هذا التعريف[١٤].

ومن هذا النوع قول البلاذريّ:

(١) الوساطة ص ٢٤.
(٢) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
(٣) تحرير التحبير ص ٥٥٠.
(٤) عروس الأفراح ج٤ ص ٤٧٣.
(٥) شرح الكافية البديعية ص ٨٥، خزانة الأدب ص ١١٧، نفحات الأزهار ص١٥٥.
(٦) شرح عقود الجمان ص ١٣٠.
(٧) أنوار الربيع ج٣ ص ٦٠.
(٨) جوهر الكنز ص ٣٠٥ - ٣٠٦.
(٩) المثل السائر ج١ ص ٣٥.
(١٠) حسن التوسل ص ٣٠١، نهاية الأرب ج٧ ص ١٧٧.
(١١) اللسان (هدم).
(١٢) البديع في نقد الشعر ص١٩٠.
(١٣) الفوائد ص ١٥٧.
(١٤) البرهان في علوم القرآن ج٣ ص ٤١٢.

قد يَرفع المرءُ اللئيمُ حجابَه
ضَعَةً ودون العُرْف منه حِجابُ

عكسه الآخر فقال:

مـلـك أغـرُّ مـحـجَّـبٌ
مـعـروفُـهُ لا يُـحْـجَـبُ

وقال أبو تمام:

وإنْ يَحُلْ بيننا الحجابُ فلن
يَحْجُبَ عنّا معروفَه الحُجُبُ

الهُزْروف

الهُزْروف والهِزراف: الظليم، وظليم هُزْروف: سريع خفيف. وقيل: الهُزْروف: العظيم الخَلْق[١].

الهُزْرُوف: هو الشعر الناقص الذي يكون بين الشعر والكلام. وقد أشار إليه المرزبانيّ عِدّة مرّات وكان له في كلّ إشارة تفسير، فهو «بين الشعر والكلام»، وهو «الناقص قائمة»، وهو «الدابّة التي تمشي على ثلاث قوائم»[٢]. وقد يكون هذا نوعًا من السخرية ممّن لا يحسنون نظم الشعر.

الهَزْل

الهَزْل: نقيض الجِدّ، هَزَل يهزِل هَزْلًا، وهزل الرجل: إذا لم يجدّ، وهازلني[٣].

الهَزْل: أحد طريقي الشعر عند القرطاجنيّ الذي قَسّمه إلى طريق جدّ، وطريق هَزْل، وطريق الهَزْل: «مذهب في الكلام تَصْدُر الأقاويل فيه عن مجون، وسخف بنزاع الهِمّة والهوى إلى ذلك»[٤]، وتَحدَّث عن طرق الهَزْل كما تَحدَّث عن طرق الجدّ[٥].

كان الجاحظ قد ذكر بعض الفصول من الهزل اسْتِنْشاطًا للقارئ[٦]. وقد قال عن ابراهيم بن هانئ: «وكان ماجِنًا خليعًا، وكثير العبث مُتحرِّزًا، ولولا أنّ كلامه هذا الذي أراد به الهَزْل في باب الجدّ لما جعلته صلة الكلام الماضي»[٧]. وذكر ابن المعتزّ في محاسن الكلام فنًّا سَمّاه «الهَزْل يُراد به الجدّ»[٨]، ومثّل له بقول أبي العتاهية:

أَرقيك أَرقيك باسم اللهِ أَرْقيكا
من بُخْلِ نفسٍ لعلَّ اللهَ يَشْفيكا

ما سلْمُ نفسك إلّا مَنْ يتاركها
وما عدوُّك إلّا مَنْ يُرَجِّيكا

وذكر هذا الفنّ البغداديّ وابن الزّملكانيّ[٩]، وقال المصريّ: «هو أنْ يقصد المُتكلّم مدح إنسان أو ذَمّه، فيخرج ذلك المقصود مَخْرج الهَزْل المعجب، والمجون المطرب»[١٠]. ونقل الحلبيّ والنويريّ هذا التعريف[١١].

وقال ابن الأثير الحلبيّ: «هذا الباب من نعوت الألفاظ»[١٢]، وعَرّفه تعريف المصريّ. وأدخله القزوينيّ في المُحسّنات المعنويّة، ولم يُعرِّفه، وإنّما قال: «فترجمته تغني عن تفسيره»[١٣]، وذكر قول امرئ القيس:

وقد عَلِمَتْ سَلْمى وإنْ كان بَعْلها
بأنّ الفتى يَهْذي وليس بفعّالِ

(١) اللسان (هزرف).
(٢) الموشح ص ٥٤٨ - ٥٤٩.
(٣) اللسان (هزل).
(٤) منهاج البلغاء ص ٣٢٧.
(٥) منهاج البلغاء ص ١٤٥.
(٦) الحيوان ج٣ ص ٥.
(٧) البيان ج١ ص ٩٣.
(٨) البديع ص ٦٣.
(٩) قانون البلاغة ص ١٣٥، رسائل البلغاء ص٤٥٩، التبيان ص١٨٩.
(١٠) تحرير التحبير ص ١٣٨.
(١١) حسن التوسل ص ٢٣٢، نهاية الأرب ج٧ ص١٢٤.
(١٢) جوهر الكنز ص ٢١١، وينظر كفاية الطالب ص ١٨٥.
(١٣) الإيضاح ص ٣٧٨، التلخيص ص ٣٨٥.

وتبعه في ذلك شُرّاح التلخيص[١]. وألحقه العلويّ بتجاهل العارف، وقال: «وممّا يُلْحق بأذيال هذا الصنف، ويجيء على أثره الهَزْل الذي يُراد به الجدّ»[٢].

ونقل الحِليّ والحمويّ[٣] تعريف المصريّ، وقال المدنيّ: «أرى أنّه لا يختصّ بالمدح والذمّ، بل كان مقصد أخرجه المُتكلّم هذا المخرج عُدَّ من هذا النوع، سواء كان مدحًا، أو ذمًّا، أو غزلًا، أو شكوى، أو اعْتِذارًا، أو سؤالًا، أو غير ذلك»[٤]. ومن أمثلة المدنيّ قول اللحام في أبي طلحة قسورة بن محمّد:

وَيْلَكَ أبا طلحةَ ما تَسْتَحي
بلغت سِتِّينَ ولم تَلْتَحِ

وقول ابن الهَبّارية:

يقول أبو سعيد إذ رآني
عفيفًا منذ عام ما شَرِبْتُ
على يد أيِّ شيخ تُبْتَ قل لي
فقلت: على يد الإفْلاس تُبْتُ

وفي معناه للبهاء زهير:

قالوا: فُلانٌ قد غدا تائبًا
واليوم قد صلَّى مع الناسِ
قلت: متى كان وأنَّى له
وكيف يَنْسى لذَّةَ الكاسِ
أمْسِ بهذي العين أَبْصَرْته
سكرانَ بين الوَرْد والآسِ
ورُحْتُ عن توبته سائلًا
وَجَدْتُها توبةَ إفْلاسِ

* * *

(١) شروح التلخيص ج٤ ص٤٠٢، المطول ص٤٤٣، الأطول ج٢ ص ٢١٩.
(٢) الطراز ج٣ ص ٨٢.
(٣) شرح الكافية البديعية ص ٨٠، خزانة الأدب ص٥٦، نفحات الأزهار ص١٥١.
(٤) أنوار الربيع ج٢ ص١٦٦.

الواو

الوَتِد

الوَتِد: ما زُرَّ في الحائط أو في الأرض من الخشب، والجمع: أوتاد[1]. الوَتِد في العَروض: وتدان، مَجْموع ومفروق:

الأوّل: المجموع، وهو حرفان مُتحرِّكان بعدهما ساكن، نحو «قضى» و«دعا». ويُسَمّيه العَروضيّون «المقرون» لأنَّ الحركة قرنت الحرفين.

الثاني: المفروق، وهو حرفان مُتحرِّكان بينهما حرف ساكن، نحو «كيفَ» و«قَبْل» و«بَعْد». وسُمّي المفروق، لأنَّ الحرف قد فرَّق بين المُتحرِّكين[2].

الوَحْدَة

رجل أحَد ووَحد ووحيد ومُتوحِّد: أي مُنفرِد، والأُنثى: وَحِدة. تَوحَّد: بقي وَحْدَة، والوَحْدَة في معنى التوحُّد، وتَوحَّد برأيه: تَفرَّد به[3].

الوَحْدة: هي تلاؤم العمل الأدبيّ، والْتِحام أجزائه، وترابط صوره. وقد انْتَبه إليها القدماء وإنْ لم يُفصِّلوا القول فيها، وطلب ابن طباطبا أنْ تكون القصيدة مُتلاحِمة كالرسالة، قال: «ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرُّفهم في مكاتباتهم، فإنَّ للشعر فصولًا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أنْ يصل كلامه على تَصرُّفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلّص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى... بألطف تَخلُّص وأَحْسَن حكاية بلا انْفِصال للمعنى الثاني عمّا قبله، بل يكون مُتَّصِلًا به ومُمتزِجًا معه»[4]. فالعناية بانْسِجام أجزاء القصيدة ممّا عُنوا به، وقد أوجبوا التأنُّق في الابْتِداء، والتخلُّص، والانْتِهاء، لتخرجَ القصيدة محبوكة ذات نسيج واحد. وقالوا: إنّ للكلام جسدًا وروحًا، ولا بُدَّ من التوفيق بينهما وتحسين صورتيهما، قال ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أنْ يَتأمَّل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتَّصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابْتَدأ وصفه وبين تمامه فضلًا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامعَ المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنّه يحترز من ذلك في كلّ بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها. ويَتفقَّد كلّ مصراع هل يشاكل ما قبله، فربَّما اتَّفق للشاعر بيتان يضع مصراع كلّ واحد منهما في موضع الآخر، فلا يَتنبَّه على ذلك إلّا مَنْ دقَّ نظره، ولطف فهمه»[5].

ولعلَّ أوضح صورة للقصيدة ما رسمه الحاتِميّ بقوله: «فإنَّ القصيدة مثلها مثل خَلْقِ الإنسان في اتِّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انْفَصل واحد عن الآخر، أو باينه في صِحَّة التركيب غادر بالحسن عاهة تتخوَّن مَحاسِنه، وتصفي معالم جماله. ووجدتُ حُذّاق الشعراء، وأرْباب الصناعة من المُحْدَثين

(١) اللسان (وتد).
(٢) الوافي ص ٢٨، المعيار في أوزان الأشعار ص١٤، اللسان (وتد).
(٣) اللسان (وحد).
(٤) عيار الشعر ص ٩.
(٥) عيار الشعر ص ٢٠٩.

محترسين من مثل هذه الحال احْتِراسًا يُجنِّبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على مَحجَّة الإحسان، حتّى يقع الاتّصال، ويؤمّن الانْفِصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانْتِظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء...

وهذا مذهب اخْتَصَّ به المُحْدَثون لتوقُّد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعْتِمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، فكأنَّه مذهب سهلوا حزنه، ونَهجوا رسمه. وأمّا الفحول الأوائل ومَنْ تلاهم مِن المُخَضْرمين والإسْلاميِّين، فمذهبهم المتعالَم فيه: «عدِّ عن كذا إلى كذا»، وقُصارى كلّ رجل منهم وصف ناقته بالعتق والكرم والنجابة والنجاء، وأنَّه امْتَطاها وادَّرَعَ عليها جِلباب ليل، وتجاوز بها جوف تنوفة إلى الممدوح. وهذه الطريق المهيع، والمحجّة اللهجم، وربَّما اتّفق لأحدهم معنى لطيف تَخلَّص به إلى غرضه ولم يَتعمَّده، إلّا أنَّ طبعه السليم ساقه إليه، وسراطه المستقيم أضاء له مناره، وأوقد له اليفاع ناره في الشعر»(١).

وذهب ابن رشيق إلى خلاف ذلك فقال: «ومِن الناس مَنْ يَسْتَحْسِن الشعر مبنيًا بعضه على بعض، وأنا أَستَحْسِن أنْ يكون كلّ بيت قائمًا بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلّا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد»(٢).

ووقف القرطاجنيّ عند هذه المسألة، فقال وهو يَتحدَّث عن إحْكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض: «يجب أنْ تكون مُتناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطِّراد، غير مُتخاذلة النسج، غير مُتميِّز بعضها عن بعض التميز الذي يجعل كلّ بيت كأنَّه منحاز بنفسه، لا يشمله، وغيره من الأبيات بنية لفظيَّة أو معنويَّة يَتنزَّل بها منه منزلة الصَّدْر من العَجُز، أو العَجُز من الصَّدْر. والقصائد التي نسجها على هذا ممّا تستطاب»(٣).

الوَحْشِيّ

الوَحْشِيّ: كلّ شيء من دوابّ البرّ ممّا لا يستأنس، وهو وَحْشِيّ، والجمع: وُحوش(٤).

الوَحْشِيّ: هو الغريب من الألفاظ، وهو «ما نَفَر عنه السمع»(٥)، وسُمِّي «وَحْشِيًّا» نسبة إلى الوَحْش لِنفاره وعدم تأنُّسه وتألُّفه. وربَّما قيل: «الحُوشيّ» نسبة إلى «الحُوش» وهي النفار. قال القَلْقَشَنْدِيّ: «فالغريب والوَحْشِيّ والحُوشيّ كلّه بمعنى واحد»(٦).

ومن شروط فصاحة اللغة أنْ لا تكون وَحْشِيَّة مُتوعِّرة(٧)، وقد أوضح ابن الأثير معنى الوحشيّ بقوله: «وهذا الكلام الذي نَعُدُّه نحن في زماننا وحشيًا لعدم الاسْتِعْمال، فلا تظنّ أنَّ الوحشيّ من الألفاظ ما يكرهه سمعك، ويثقل عليك النطق به، وإنَّما هو الغريب الذي يقِلّ اسْتِعْماله»(٨). ولا يميل معظم النقّاد إلى هذا النوع من الألفاظ، قال ابن سنان: وقد رأيت أنا جماعة يتعمَّدون هذا، فقلت لهم: «إنْ سُرِرْتُم بمعرفتكم وَحْشِيّ اللفظ فيجب أنْ تَغتمُّوا بسوء حَظّكم من البلاغة»(٩). وذكر الجاحظ أنَّ الوَحْشِيَّ لا

(١) حلية المحاضرة ج١ ص ٢١٥، وينظر زهر الآداب ج٣ ص٦١٥ - ٦١٦، وكفاية الطالب ص٥٥.
(٢) العمدة ج١ ص ٢٦١.
(٣) منهاج البلغاء ص ٢٨٨.
(٤) اللسان (وحش).
(٥) العمدة ج٢ ص ٢٦٥.
(٦) صبح الأعشى ج٢ ص ٢١٣.
(٧) ينظر سر الفصاحة ص ٦٩، الطراز ج١ ص ١١٥.
(٨) المثل السائر ج١ ص ١٦٣، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٤.
(٩) سر الفصاحة ص ٧٥.

يصِحّ إلّا للبدويّ «فإنَّ الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السوقيُّ رطانةَ السوقيّ»[١]، ودعا إلى تجنُّب الوحشيّ والسُّوقيّ[٢]. والغرابة والوَحْشيَّة نسبيَّتان، «فقد يكون اللفظ مألوفًا متداول الاسْتِعْمال عند كلّ قوم في كلّ زمن، وقد يكون غريبًا مُتوحِّشًا في زمن دون زمن، وقد يكون مُتوحِّشًا عند قوم، مُستعمَلًا مألوفًا عند آخرين»[٣]، وهو لذلك أربعة أصناف:

الأوّل: المألوف المُتداول الاسْتِعْمال عند كلّ قوم في كلّ زمن، وهو ما تداول اسْتِعْماله الأوّلُ والآخرُ من الزمان القديم وإلى زماننا كالسماء والأرض، والليل والنهار، والحرّ والبرد، وما أشبه ذلك. وهو أحسن الألفاظ وأعذبها، وأعلاها درجة، وأغلاها قيمة، إذ أحْسَنُ اللفظ ما كان مألوفًا مُتداولًا. وهذا لا يقع عليه اسم الوحشيّ بحال.

الثاني: الغريب المُتوحِّش عند كلّ قوم في كلّ زمن، وهو ما لم يكن مُتداوَل الاسْتِعْمال في الزمن الأوّل ولا ما بعده، بل كان مرفوضًا عند العرب كما هو مرفوض عند غيرهم. ويُسَمَّى الوحشيّ الغليظ، والعكِر، والمتوعِّر.

الثالث: المُتوحِّش في زمن دون زمن، وهو ما كان مُتداوَل الاسْتِعْمال في زمن العرب، ثمّ رُفِض وتُرِك بعد ذلك. وبهذا لا يعاب اسْتِعْماله على العرب، لأنَّه لم يكن عندهم وحشيًا، ولا لديهم غريبًا، وإنَّما يعاب اسْتِعْماله على غيرهم مِمَّن قَصُر فهمهم عنه، وقلَّت معرفتهم به. وقد كان كلام العرب مشحونًا به في نظمهم ونثرهم، دائرًا على ألسنتهم في مخاطباتهم ومحاوراتهم، غير معيب ولا ملوم عليه.

الرابع: الغريب المُتوحِّش عند قوم دون قوم، وذلك ككلام أهل البادية من العرب بالنسبة إلى أهل الحضر منهم، فإنَّ أهل الحضر يألفون السهل من الكلام ويستعملون الألفاظ الرقيقة، ولا يستعملون الغريب إلّا في النادر، وأهل البادية يألفون اللفظ الجزل، ويميلون إلى اسْتِعْمال الغريب[٤].

الوَحْي

الوَحْي: الإشارة، والكتابة، والرسالة، والإلْهام، والكلام الخفيّ، وكلّ ما ألقيته إلى غيرك. يقال: وحيت إليه الكلام، وأوحيتُ ووحى وحيًا، وأوحى أيضًا أي: كتب. والوحي: المكتوب والكتاب[٥]، والوَحْي: «الكلام الخفيّ يدرك بسرعة ليس في ذاته مركّبًا من حروف مقطّعة تتوقّف على تَموُّجات مُتعاقبة»[٦].

قال ابن وهب: «وأمّا الوحي: فإنَّه الإبانة عمّا في النفس بغير المشافهة على أيّ معنى وقعت من إيماء، وإشارة، ورِسالة، وكِتابة»[٧]. وهو على وجوه كثيرة: فمنه الإشارة، كما قال الله – عزَّ وجلّ –: ﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا ⑪﴾[٨].

ومنه الوحي المسموع من المَلَك كقول الله – عزَّ وجلّ –: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ④ عَلَّمَهُۥ شَدِيدُ ٱلْقُوَىٰ ⑤﴾[٩].

ومنه الوحي في المنام، وهو الرؤيا الصحيحة، كما قال الله – سبحانه –: ﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ﴾[١٠]، ولذلك قال رسول الله – ﷺ –: «الرُّؤيا الصالحة جزء من سبعين جزءًا من النبوَّة».

(١) البيان ج١ ص ١٤٤.
(٢) البيان ج١ ص ٢٥٥.
(٣) صبح الأعشى ج٢ ص٢١٥.
(٤) ينظر صبح الأعشى ج٢ ص٢١٥ وما بعدها.
(٥) اللسان (وحي).
(٦) الكليات ج٥ ص ٣٥.
(٧) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٩.
(٨) مريم ١١.
(٩) النجم ٤ – ٥.
(١٠) القصص ٧.

ومنه الإلْهام، كما قال الله - عزّ وجلّ -: ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى ٱلنَّحْلِ أَنِ ٱتَّخِذِى مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ ٱلشَّجَرِ﴾(١). أي: ألهمها.

ومنه الكتاب، ويقال منه: «وحيت الكتاب»، إذا كتبته.

ومن الوحي: الإشارة باليد، والغمز بالحاجب، والإيماض بالعين(٢).

ويُراد بالوحي في الأدب والفنّ الإلْهام.

وسَمَّى الحاتِميّ الوحيَ إشارة(٣)، وفعل مثله ابن قيِّم الجوزيَّة الذي قال: «الإشارة: أنْ تُطلق لفظًا جليًّا تُريد به مَعْنًى خفيًّا، وذلك من ملح الكلام، وجواهر النثر والنظام»(٤)، وهو قريب من الكِناية والتورية. وليس هذا ما يُراد في عمليَّة الإبْداع، إذ يُقْصَد بالوحي ما يُلْهَم الشاعر به إلْهامًا.

الوَزْن

الوزن: رَوْزُ الثقل والخفَّة، وزن الشيء يزِن وزنًا وزنة، وأوزان العرب: ما بنيت عليه أشعارها، واحدها «وَزْن»، وقد وزن الشعر وزنًا فاتَّزن(٥).

الوَزْنُ: هو المعيار الذي يُقاس به الشعر، ويُعرف سالمه من مكسوره. والوَزْن أحد مُقوِّمات الشعر بل أعظم أركانه(٦)، لأنَّه الإيقاع الذي يُضفي على الكلام رونقًا وجمالًا، ويحرِّك النفس ويثير فيها النشوة والطرب، ويبعث التأثير. والوزن ضروريّ، لأنَّ الشعر «قول موزون مقفًّى يَدُلُّ على معنى»(٧) عند القدماء، ولا عبرة بما قاله أبو العتاهية: «أنا أكبر من العروض»(٨)، لأنَّ من سبيل الموزون من الكلام أنْ تتساوى أجزاؤه في الطول والقصر، والسواكن والحركات، فإنْ خرج عن ذلك لم يكن شعرًا كقول القائل:

رُبَّ أخٍ كنت به مُغْتَبِطًا
أشدّ كفّي بعرا صحبته
تمسُّكًا منّي بالودّ ولا
أحسبه يزهد في ذي أمل
تمسُّكًا منّي بالودّ ولا
أحسبه يغيِّر العهد ولا
يحوِّل عنه أبدًا
فخاب فيه أملي

قال الباقلانيّ: «هذا قبيل غير ممدوح، ولا مقصود من جملة الفصيح، وربَّما كان عندهم مستنكرًا، بل أكثره على ذلك»(٩). ففي الوزن «إيقاع يَطْرَبُ الفَهْم لصوابه»(١٠)، و«يَطْرَبُ الطبع لإيقاعه»(١١).

قال ابن سنان: إنَّ الوزن «هو التأليف الذي يشهد الذوق بصِحَّته أو العَروض»(١٢)، وقد قيل لعبد الصمد بن المفضل بن عيسى الرقاشيّ: «لِمَ تُؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟»، قال: «إنَّ كلامي لو كنت لا أملّ فيه إلّا سماع الشاهد لقلَّ خلافي عليك، ولكن أريد الغائب، والحاضر، والراهن، والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحقّ بالتقييد وبقلَّة التفلُّت، وما تكلَّمت به العرب من جيِّد المنثور أكثر ممّا تكلَّمت به من جيِّد الوزن، فلم يحفظ من المنثور إلّا عشره، ولا ضاع من الموزون عشره»(١٣). والوزن من أسباب

(١) النحل ٦٨.
(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٩ - ١٤١.
(٣) حلية المحاضرة ج١ ص ١٣٨.
(٤) الفوائد ص ١٢٥.
(٥) اللسان (وزن).
(٦) العمدة ج١ ص ١٣٤.
(٧) نقد الشعر ص ١٥.
(٨) الأغاني ج٤ ص ١٣.
(٩) إعجاز القرآن ص ٨٤ - ٨٥.
(١٠) عيار الشعر ص ٢١.
(١١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ١٠.
(١٢) سر الفصاحة ص ٣٣٩.
(١٣) البيان ج١ ص ٢٨٧.

التغنّي بالشعر[١]، ولولاه لَتعذَّر غناء الكلام وحفظه، ووزن الشعر من جنس وزن الغناء[٢]، وقد جعلت العرب الشعر موزونًا لمدِّ الصوت فيه والدَّنْدَنة، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور[٣]. ولأهَمِّيَّة الوزن وتأثيره في النفوس طلبوا لذيذ الوزن في الشعر، وابْتعدوا عن المضطرب[٤]. وكانت العرب تُعلِّم أولادها قول الشعر على مقياس تسجيع «المتير»، وهو من المتر أي: الجذب أو القطع[٥]. واشْتَرطوا في الشعر ائْتِلاف اللفظ والمعنى مع الوزن، وربطوا بينه وبين الغرض، وقالوا: إنَّ الوزن يدُلّ على الغرض، أنَّ هناك أوزانًا تخصّ أغراضًا مُعيّنة[٦]، وفي ذلك دِقَّة ملاحظة وفهم لروح الشعر.

ولم تكن البحور الشعريَّة كلّها معروفة قبل الإسلام، فقد اكْتَشف الوليد بن يزيد بحر «المُجْتَثّ»، وظهر في العصر العَبّاسيّ «المضارع» و«المقتضب». قال أبو العلاء المعريّ: «والثلاثة الأوزان: المضارع، والمقتضب، والمجتثّ، قلّما توجد في أشعار المُتقدِّمين. فأمّا المضارع فالبيت الذي وضعه له الخليل:

وإنْ تَــدْنُ مــنــه شِــبْــرًا
يــقــرِّبــك مــنــه بــاعــا

وهو مفقود في شعر العرب، وهو عَروض قول أبي العتاهية:

أيــا عــتــب مــا يــضــرّ
ك أنْ تــطــلــقــي صــفــادي

وأمّا المقتضب فالبيت الذي وضعه الخليل فيه:

أعــرضــتْ فــلاح لــنــا
عــارضــانِ مــن بَــرِدِ

وهو مفقود في شعر العرب. وزعم الأخفش أنّه سُمِع على عهد رسول الله - ﷺ - بالمدينة، وذلك أنَّ جارية قالت:

هــل عــلــيّ ويــحــكــمــا
إنْ لَــهَــوْتُ مــن حَــرَجِ

وأمّا المُجتثّ فبيته:

الــبَــطْــنُ مــنــهــا خَــمــيــصٌ
والــوَجْــهُ مِــثْــلُ الــهــلالِ

وهذا الوزن زعم الأخفش أنّه قد سَمِعه في شعر العرب، وأنشد:

جِــنٌّ هــبــبــن بــلــيــلِ
يَــنْــدُبْــنَ سَــيِّــدَ هُــنَّــه[٧]»

وتَحدَّث القرطاجنيّ عن هذه المسألة وقال: «فالأوزان التي ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر وزنًا هي: الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرَّمَل، والهَزَج، والمُنْسَرِح، والخفيف، والسريع، والمتقارب، والمقتضب، والمجتثّ - وإنْ كان المقتضب والمُجتثّ ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم -. والذي يشكّ في وضع العرب له الخبب، والذي لم يثبت للعرب أصلًا بل هو من وضع المُحدثين الوزن الذي يُسَمَّى «الدبيتي»، ولا بأس بالعمل عليه، فإنَّه مستطرف، ووضعه مناسب.

فأمّا الوزن الذي سَمَّوه «المضارع» فما أرى أنَّ شيئًا من الاخْتِلاق على العرب أحقّ بالتكذيب والردّ

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠.
(٢) القيان - رسائل الجاحظ ج٢ ص ١٦١.
(٣) العقد الفريد ج٦ ص ٧.
(٤) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩.
(٥) إعجاز القرآن ص ٩٦.
(٦) ينظر قوانين صناعة الشعراء - فن الشعر ص ١٥٢، المجموع ص ٣٠، الشفاء - المنطق - الشعر ص ٢٩، فن الشعر ص ١٦٥، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر ص١٢٩، فن الشعر ص٢٣٢، منهاج البلغاء ص٢٦٥.
(٧) الفصول والغايات ص ١٧٥ - ١٧٦.

منه، لأنَّ طباع العرب كانت أفضل من أنْ يكون هذا الوزن من نتاجها. وما أراه أنتجه إلّا شعبة من برسام خطرت على فكر من وضعه قياسًا. فيا ليته لم يضعه ولم يدنّس أوزان العرب بذكره معها، فإنّه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل عليه أصلاً»[١]. ورأى أنْ لا يلتفت إلى ما غيّره أو وضعه العروضيّون، أو الرواة من الأبيات المضمحلّة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة، الصحيحة الرواية[٢]. وتَحدَّث عن صفات الأوزان، وقال إنَّ منها المتلائم والثقيل، ومنها السَّبِط والجَعْد، واللّين والشديد[٣].

وقد أفاضت كتب العَروض وبعض كتب النقد في الكلام على الأوزان والبحور، وما يَطرأ عليها من عِلَلٍ وزِحافات، وما يتّصل بها من معانٍ وأغراض.

الوَساطة

وسُط وَساطة، ووسَّط توسيطًا، وفلان وسيط في قومه: إذا كان أوسطهم نسبًا وأرفعهم مجدًا. والتوسُّط من الناس من الوساطة[٤].

الوَساطة: هي أنْ يدخل الناقد بين أطراف متنازعة ليحكم لواحد أو لجماعة منها. وقد فعل القاضي الجرجانيّ ذلك في كتابه «الوَساطة بين المتنبّي وخصومه» بعد أنْ رأى خصوم الشاعر يُنكرون له كلّ فضل. واتّخذ «المقايسة» منهجًا له، أي أنّه قاس المتنبّي على ما كان في تأريخ الشعر والشعراء. وكانت «المقايسة» أكثر نجاحًا من «الموازنة» التي اتّخذها الآمديّ منهجًا له في الحكم على البحتريّ وأبي تمام.

الوَصْف

وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفة: حلّاه. قال الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، وتواصفوا الشيء من الوصف. واتّصف الشيء: أمكن وصفه[٥].

الوصف: أحد أغراض الشعر، والشعر - إلّا أقلّه - راجع إليه[٦]، وهو «ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفًا مَنْ أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مُركّب منها، ثمّ أظهرها فيه وأولاها حتّى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسّ بنعته»[٧]. فشرط الجيّد منه أنْ يستوعب أكثر معاني الموصوف «حتّى كأنّه يصوِّر الموصوف لك فتراه نصب عينك»[٨].

وفرّقوا بينه وبين التشبيه، قال ابن رشيق: «الوصف إلّا أقلّه راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واسْتِقْصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به، لأنّه كثيرًا ما يأتي في أضعافه. والفرق بين الوصف والتشبيه، أنَّ هذا إخْبار عن حقيقة الشيء وأنَّ ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نُعت به الشيء حتى يكاد يمثّله عيانًا للسامع»[٩]. وقال ابن الأثير الحلبيّ: «وحدُّ الوصف: أنّه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. والفرق بين الوصف والتشبيه، أنَّ الوصف إخْبار عن حقيقة الشيء وأنَّ التشبيه مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نُعت به الشيء حتّى يمثّل للسامع حضور المنعوت وتنزيل النعوت التي نعت بها على الأجزاء الموصوفة»[١٠].

وعُدّت الإصابة في الوصف أحد أبواب «عمود

(١) منهاج البلغاء ص ٢٤٣.
(٢) منهاج البلغاء ص ٢٣٥، ٢٥٨ - ٢٥٩.
(٣) منهاج البلغاء ص ٢٣٠، ٢٦٠.
(٤) اللسان (وسط).
(٥) اللسان (وصف).
(٦) العمدة ج٢ ص ٢٩٤، وينظر كفاية الطالب ص٩٥.
(٧) نقد الشعر ص ١٣٤.
(٨) كتاب الصناعتين ص ١٢٨.
(٩) العمدة ج٢ ص ٢٩٤.
(١٠) جوهر الكنز ص ٧١.

الشعر» السبعة، وعيارها «الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقًا في العلوق، ممازجًا في اللصوق، يتعسَّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه»(١).

والناس يتفاوتون في الوصف، فمنهم مَنْ يُجيد وصف شيء ولا يُجيد وصف شيء آخر، ومنهم من يُجيد الأوصاف كلّها وإنْ غلبت إجادته في بعضها(٢).

الوَصِيَّة

أوصى الرجل ووصّاه: عَهِد إليه، والوصيَّة: ما أوصيت به(٣). الوَصِيَّة: لون من الكلام فيه توجيه أو إبلاغ، وفي القرآن الكريم: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حُسْنًا﴾(٤)، وقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا﴾(٥).

والوصايا مُتعدِّدة، وقد حَفِل «البيان والتبيين» بكثير منها مثل وصيَّة أبي بكر لعمر - رضي الله عنهما - ووصيَّة عمر للخليفة بعده - رضوان الله عليهما - ووصيَّة الحجّاج لمعلّم ولده، ووصيَّة المهلب لبنيه. وكانوا يتغنّون في أُسلوبها، ومن ذلك كلام أبي بكر الصديق لعمر حين اسْتَخْلفه عند موته: «إنّي مُسْتخلفُك مِن بَعْدي، ومُوصيك بتقوى الله. إنَّ لله عملًا بالليل لا يقبله بالنهار، وعملًا بالنهار لا يقبله بالليل، وإنَّه لا يقبل نافلة حتّى تُؤدَّى الفريضة، وإنَّما ثقلت موازين من ثقلت موازينه يوم القيامة باتِّباعهم الحقّ في الدنيا وثقله عليهم، وحُقَّ لميزان لا يوضع فيه إلّا الحقّ أنْ يكون ثقيلًا»(٦).

الوُضوح

الوضَح: بياض الصبح، والقمر. وضح الشيء يضح وضوحًا واتَّضح: بان، وهو واضِح ووضّاح. وأوضح وتَوضَّح: ظهر(٧).

الوضوح: من أَهَمّ سِمات الكلام الجيِّد الذي يهدُف إلى إيصال الفكرة من غير تعمية وإبْهام، والواضح هو «الكلام الذي يفهمه كلّ سامع عرف ظاهر كلام العرب»(٨). وكان معظم النقّاد العرب يذهبون إليه، ولعلَّ صحيفة بشر بن المعتمر من أوائل الإشارات إليه، فقد دعت إلى تجنُّب التوعُّر الذي يسلم إلى التعقيد الذي يستهلك المعاني، ويشين الألفاظ(٩). وقال الأصمعيّ: «البليغ مَنْ طَبَّق المَفْصِل، وأغناك عن المفسر»(١٠)، أي: أصاب القول وجاء به واضحًا لا يحتاج إلى تفسير. وعدَّ ابن سنان الوضوح من شروط الفصاحة، قال: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أنْ يكون معنى الكلام واضحًا ظاهرًا جليًّا، لا يحتاج إلى فكر في اسْتِخْراجه وتأمُّل لفهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظومًا أو منثورًا»(١١).

وكان هذا الموقف خلاف موقف أبي إسحاق الصّابي الذي قال عنه: إنَّه غلط في هذا الموضع حينما زَعَم «أنَّ الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه» ففَرَّقَ بين النظم والنثر في هذا الحكم. ولا يذهب ابن سنان إلى هذا التفريق لإيمانه بأنَّ الكلام «غير مقصود في نفسه، وإنَّما احْتِيج إليه ليعبّر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم، فإذا كانت الألفاظ غير دالَّة على المعاني ولا موضحة لها

(١) شرح ديوان الحماسة ج١ ص ٩.
(٢) ينظر العمدة ج٢ ص ٢٩٥، سر الفصاحة ص٣٠١.
(٣) اللسان (وصي).
(٤) العنكبوت ٨.
(٥) الأحقاف ١٥.
(٦) البيان ج٢ ص ٤٥.
(٧) اللسان (وضح).
(٨) الصاحبي ص ٧٤.
(٩) البيان ج١ ص ١٣٥، العمدة ج١ ص ٢١٢.
(١٠) البيان ج١ ص ١٠٦.
(١١) سر الفصاحة ص ٢٥٩.

فقد رفض الغرض في أصل الكلام»(١). وقال: «فالأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على المسامع ستّة: اثنان منها في اللفظ بانْفِراده، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى. فأمّا اللذان في اللفظ بانْفِراده فأحدهما: أنْ تكون الكلمة غريبة... والآخر: أنْ تكون الكلمة من الأسماء المشتركة في تلك اللغة، كالصدى الذي هو العطش، والطائر، والصوت الحادث في بعض الأجسام.

وأمّا اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما: فَرْط الإيجاز... والآخر إغْلاق النظم...

وأمّا اللذان في المعنى فأحدهما: أنْ يكون في نفسه دقيقًا... والآخر: أنْ يحتاج في فَهْمه إلى مقدّمات إذا تصوّرت بُني ذلك المعنى عليها، فلا تكون المقدّمات حصلت للمخاطب فلا يقع له فهم المعنى»(٢).

الوَعْد

الوَعْد: من وَعَدَ يَعِدُ، وهو غير الوعيد والتوعُّد بمعنى التهدُّد(٣).

الوعد: «إطْماع بإحْسان في المستقبل»(٤)، وهو على قسمين:

الأوّل: مُتحقّق الوقوع، وهو وعد الله سبحانه وتعالى، لقوله: ﴿وَعْدَ ٱللَّهِ لَا يُخْلِفُ ٱللَّهُ وَعْدَهُۥ﴾(٥).

الثاني: وعد مرجوّ وقوعه، وهو وعد العباد.

وقد يأتي الوعد في الخير والشرّ، ولكنَّ اسْتِعْماله في الخير أكثر، ويقال في الشرّ: «الوعيد» و«التوعُّد». قال الكفويّ: «الوعد: الترجية بالخير، وقد اشْتَهر أنَّ الثلاثيّ من الوعد يُستعمل في الخير والمزيد فيه في الشرّ. وليس الأمر كذلك فيجب أنْ يعلم أنَّ ذلك فيما إذا أسقط الخير والشرّ بترك المفعول رأسًا كما في قوله:

وإنّي وإنْ أوْعَدْتُه أو وَعَدْتُه
لَمُخْلِفُ إيعادي ومُنْجِزُ مَوْعِدي»

وقال بعضهم: أوعد إذا أطلق فهو في الشرّ، وأمّا وعد فيقال: «وعده الأمر ووعد به» خيرًا وشرًّا، فإذا أطلقا قيل في الخير: «وعد» وفي الشرّ: «أوعد». أو حكمًا يجعله أمرًا مبهمًا يحتمل الخير والشرّ، وكذا المزيد فيه، ويؤيّد اسْتِعْمال «الإيعاد» في الخير حديث: «إنَّ للشيطان لَمّةً بابن آدم، وللملك لمّة، فأمّا لمّةُ الشيطان فإيعاد بالشرّ، وتكذيب بالحقّ، وأمّا لمّة الملك فإيعاد بالخير، وتصديق بالحقّ»(٦).

الوَعْظ

الوَعْظ والعِظَة والموعِظة: النُّصْح والتذكير بالعواقب. قال ابن سِيده: «هو تذكيرك للإنسان بما يليِّن قلبه من ثَواب وعِقاب»(٧).

الوَعْظُ: هو الرَّشاد والنُّصْح، وقد أدخله ابن وهب في باب الحكمة، مثل:

وما الناسُ إلّا هالكٌ وابنُ هالِكٍ
وذو نَسَبٍ في الهالِكينَ عَريقِ(٨)

الوَعِيد

الوعيد والتوعُّد: التهدُّد، وقد أوعده وتوعَّده(٩).

الوعيد: من الهجاء، وهو أحد أغراض الشعر. قال ابن رشيق: «كان العقلاء من الشعراء، وذوو الحَزْم

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٩.
(٢) سر الفصاحة ص ٢٥٩ وما بعدها.
(٣) اللسان (وعد).
(٤) الفوائد ص ٢٠١.
(٥) الروم ٦.
(٦) الكليات ج٥ ص ٤٠.
(٧) اللسان (وعظ).
(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، ١٧٣.
(٩) اللسان (وعد).

يتوعَّدون بالهجاء، ويحذَرون من سوء الأُحْدوثة، ولا يُمضون القول إلّا لضرورة لا يَحْسُن السكوت معها»[١]. وقال ابن قيّم الجوزيَّة: هو «تخويف بسوء المجازاة في المستقبل تحذيرًا من الوقوع في المخالفات»[٢].

وُقوع الحافر على الحافر

هذا النوع من السَّرقات، وذلك أنْ يُؤخذ اللفظ والمعنى. وقد قَسَّمه ابن الأثير إلى ثلاثة أنواع[٣]:

الأوّل: أنْ يستوي الشاعران في كلّ لفظة من الألفاظ، وهذا يقع كثيرًا في شعر جرير والفرزدق، كقولهما:

وغُرٌّ قد وَسَقْتُ مُشَهَّراتٍ
طوالعَ لا تطيق لها جوابا
بكلّ ثَنِيَّةٍ وبكلّ ثَغْرٍ
غرابتهنّ تَنْتَسِبُ انْتِسابا
بَلَغْنَ الشَّمْسَ حيث تكون شرقًا
ومسقط قرنها من حيث غابا

الثاني: أنْ يختلف الشاعران في لفظة واحدة من بيتيهما كقول امرئ القيس:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَمَّلِ

وقول طرفة:

وُقوفًا بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهم
يقولون لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَلَّدِ

الثالث: أنْ يختلف الشاعران في شطر بيتيهما، وهو أقرب الأَضْرُب الثلاثة حالًا، كقول جرير:

إذا غَضِبَتْ عليَّ بنو تَميمٍ
حَسِبْتُ النّاسَ كُلَّهم غِضابا

وقول الفرزدق:

وتَحْسَبُ من ملائمها كليبٌ
عليها النّاس كُلّهم غِضابا

* * *

(١) العمدة ج٢ ص١٦٧، وينظر كفاية الطالب ص٧٦، جوهر الكنز ص٣٣٠.
(٢) الفوائد ص ٢٠٢.
(٣) الاستدراك ص ٦١ – ٦٢.

المصادر

١- أبو العتاهية - أشعاره وأخباره - تحقيق الدكتور شكري فيصل. دمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.

٢- الإتقان في علوم القرآن - جلال الدين السيوطي. القاهرة ١٣٦٨هـ.

٣- الأجوبة المسكتة - ابن أبي عون الكاتب. تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد. القاهرة ١٩٨٥م.

٤- إحكام صنعة الكلام - محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية. بيروت ١٩٦٦م.

٥- أخبار أبي تمام - أبو بكر محمد بن محمد بن يحيى الصولي. تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي. القاهرة.

٦- أخبار البحتري - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي. تحقيق الدكتور صالح الأشتر. الطبعة الثانية - دمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

٧- أخبار النحويين البصريين - أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي. تحقيق طه محمد الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

٨- أدب الكاتب - ابن قتيبة. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.

٩- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية في المعاني الطائية - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور حفني محمد شرف. القاهرة ١٩٥٨م.

١٠- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني. تحقيق هـ - ريتر. استانبول ١٩٥٤م.

١١- الأشباه والنظائر في النحو - أبو بكر جلال الدين السيوطي. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد. القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

١٢- الأطول (الشرح الأطول على تلخيص القزويني) - عصام الدين ابراهيم بن محمد بن عربشاه الاسفراييني. تركيا ١٢٨٤هـ.

١٣- إعجاز القرآن - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف - القاهرة.

١٤- أعلام الكلام - محمد بن شرف القيرواني. القاهرة ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م.

١٥- الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني.

أ- من ج٣ - ج١٦ (طبعة دار الكتب المصرية).

ب- من ج١ - ج٢ ومن ج١٧ - ج٢٤ (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب).

١٦- الاقتباس من القرآن الكريم - أبو منصور الثعالبي. تحقيق الدكتورة ابتسام مرهون الصفار. بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

١٧- الأقصى القريب في علم البيان - محمد بن محمد التنوخي. القاهرة ١٣٢٧هـ.

١٨- الإقناع في العَروض وتخريج القوافي - الصاحب بن عَبّاد. تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين. بغداد ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

١٩- أمالي المرتَضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) - علي بن الحسين المعروف بالشريف المرتضى. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

٢٠- الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين. القاهرة.

٢١- أنوار الربيع في أنواع البديع - علي صدر الدين بن معصوم المدني. تحقيق شاكر هادي شكر. النجف الأشرف ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

٢٢- الأوراق (أخبار الشعراء) - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي. عني بجمعه ج- هيوارث دن. بيروت.

٢٣- الإيضاح - الخطيب جلال الدين القزويني - تحقيق جماعة من علماء الأزهر الشريف. القاهرة.

٢٤- الإيضاح في شرح مقامات الحريري - أبو المظفر ناصر بن المطرزي. (طبعة حجرية - إيران ١٢٧٢هـ).

٢٥- البحر المحيط - أثير الدين أبو حيان الأندلسي. القاهرة ١٣٢٨هـ.

٢٦- بدائع البدائه - علي بن ظافر الأزدي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٩٧٠م.

٢٧- البديع - عبدالله بن المعتز. طبعة كراتشكوفسكي. لندن ١٩٣٥م.

٢٨- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ. تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد. القاهرة ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

٢٩- بديع القرآن - ابن أبي الأصبع المصري. تحقيق الدكتور حفني محمد شرف. القاهرة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.

٣٠- البرهان في علوم القرآن - بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م وما بعدها.

٣١- البرهان في وجوه البيان - أبو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب. تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

٣٢- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن - عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني. تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

٣٣- البلاغة - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب. القاهرة ١٩٦٥م.

٣٤- بيان إعجاز القرآن - أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) - تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام. دار المعارف - القاهرة.

٣٥- البيان والتبيين - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٣٦- تأريخ بغداد - الخطيب البغدادي. القاهرة.

٣٧- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

٣٨- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن - عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني. تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.

٣٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - ابن أبي الأصبع المصري. تحقيق

الدكتور حفني محمد شرف - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.

٤٠- تحسين القبيح وتقبيح الحسن - أبو منصور الثعالبي. تحقيق شاكر العاشور. بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٤١- التشبيهات - ابراهيم بن أبي عون - تصحيح محمد عبد المعيد خان. كيمبردج ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.

٤٢- التعريفات - السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني. مكتبة لبنان - بيروت ١٩٨٥م.

٤٣- تلخيص الخطابة - أبو الوليد بن رشد. تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م.

٤٤- التلخيص في علوم البلاغة - الخطيب جلال الدين القزويني. تحقيق عبد الرحمن البرقوقي. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.

٤٥- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر - أبو الوليد بن رشد. تحقيق الدكتور محمد سليم. القاهرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

٤٦- توشيع التوشيح - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. تحقيق ألبير حبيب مطلق. بيروت ١٩٦٦م.

٤٧- التوفيق للتلفيق - أبو منصور الثعالبي. تحقيق هلال ناجي والدكتور زهير زاهد. بغداد ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

٤٨- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - أبو منصور الثعالبي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥م.

٤٩- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد. بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

٥٠- جمهرة أشعار العرب - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي. بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.

٥١- جوامع الشعر - الفارابي.

أ- تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م (ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد).

ب- تحقيق الدكتور محسن مهدي. (نشر في مجلة شعر البيروتية. العدد (١٢) سنة ١٩٥٩م ص ٩٠ - ٩٥ بعنوان «كتاب الشعر»).

٥٢- جواهر الألفاظ - قدامة بن جعفر. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.

٥٣- جوهر الكنز - نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي. تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام. الاسكندرية - مصر.

٥٤- الحجة - أبو علي الفارسي. القاهرة.

٥٥- حدائق السحر في دقائق الشعر - رشيد الدين محمد العمري المعروف بالوطواط. ترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشواربي. القاهرة ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.

٥٦- حسن التوسل إلى صناعة الترسل - شهاب الدين محمود الحلبي. تحقيق الدكتور أكرم عثمان يوسف. بغداد ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٥٧- حلية اللب المصون على الجوهر المكنون - أحمد الدمنهوري - (مطبوع على حاشية شرح عقود الجمان لجلال الدين السيوطي - القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م).

٥٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر - أبو علي

محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي. تحقيق الدكتور جعفر الكتاني. بغداد ١٩٧٩م.

٥٩- الحور العين - أبو سعيد بن نشوان الحميري. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٦٠- الحيوان - أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م.

٦١- خزانة الأدب وغاية الأرب - أبو بكر علي بن حجة الحموي. القاهرة ١٣٠٤هـ.

٦٢- الخصائص - أبو الفتح عثمان بن جني. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

٦٣- الخطابة (الشفاء - المنطق) - ابن سينا. تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

٦٤- دار الطراز في عمل الموشحات - ابن سناء الملك. تحقيق الدكتور جودة الركابي. الطبعة الثانية - دمشق ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٦٥- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد رشيق رضا. الطبعة الخامسة - القاهرة ١٣٧٢هـ.

٦٦- ديوان أوس بن حجر - تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم. بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.

٦٧- ديوان جرير - شرح محمد اسماعيل عبدالله الصاوي. القاهرة ١٣٥٣هـ.

٦٨- ديوان القطامي - تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتور ابراهيم السامرائي. بيروت ١٩٦٠م.

٦٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. تحقيق الدكتور إحسان عباس. بيروت ١٩٧٥ وما بعدها.

٧٠- رسائل ابن حزم الأندلسي - تحقيق الدكتور إحسان عباس. بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.

٧١- رسائل ابن كمال باشا - تحقيق الدكتور ناصر سعد الرشيد - الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.

٧٢- رسائل البلغاء - جمعها محمد كرد علي. الطبعة الرابعة - القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.

٧٣- رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون.

أ- ج١ - ج٢ - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

ب- ج٣ - ج٤ - القاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٧٤- الرسالة - محمد بن ادريس الشافعي. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٤٠م.

٧٥- رسالة صناعة القواد - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج١).

٧٦- الرسالة العذراء - ابن المدبر (رسائل البلغاء).

٧٧- الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية - عباس بن علي بن أبي عمر الصنعاني. تحقيق عبد المجيد الشرقي. ليبيا - تونس ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

٧٨- رسالة الغفران - أبو العلاء المعري. تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٠م.

٧٩- رسالة فصل ما بين العداوة والحسد - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج١).

٨٠- رسالة في تحقيق المشاكلة - ابن كمال باشا (رسائل ابن كمال باشا) - تحقيق الدكتور ناصر سعد الرشيد - الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.

٨١- رسالة في الجد والهزل - الجاحظ (رسائل

الجاحظ ج١).

٨٢- رسالة في نفي التشبيه - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج١).

٨٣- رسالة القيان - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج٢).

٨٤- رسالة المعاش والمعاد - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج١).

٨٥- رسالة المعلمين - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج٣).

٨٦- رسالة مفاخرة الجواري والغلمان - الجاحظ.

أ- رسائل الجاحظ (ج٢).

ب- كتاب مفاخرة الجواري والغلمان - تحقيق شارل بلا. بيروت ١٩٥٧م.

٨٧- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره - أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي. تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم - بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.

٨٨- رسالة النابتة - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج٢).

٨٩- الروض المريع في صناعة البديع - ابن البناء المراكشي. تحقيق رضوان بن شقرون - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٥م.

٩٠- الزاهر في معاني كلمات الناس - أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن. بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٩١- زهر الآداب وثمر الألباب - أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني. تحقيق الدكتور زكي مبارك. الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

٩٢- سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي. تحقيق عبد المتعال الصعيدي. القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

٩٣- شرح ديوان الحماسة - أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م.

٩٤- شرح ديوان كعب بن زهير - دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.

٩٥- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان - جلال الدين السيوطي. القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.

٩٦- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. تحقيق عبد السلام محمد هارون. دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

٩٧- شرح الكافية البديعية - صفي الدين الحلي. تحقيق الدكتور نسيب نشاوي. دمشق ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٩٨- شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف - أبو أحمد العسكري. تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف. دمشق ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٩٩- شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧م.

١٠٠- شروح سقط الزند - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.

١٠١- الشعر (الشفاء - المنطق) - ابن سينا.

أ- تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي - القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

ب- تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي (في كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس. القاهرة ١٩٥٣م).

١٠٢- الشعر والشعراء - ابن قتيبة. تحقيق أحمد محمد شاكر. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

١٠٣- الصاحبي - أحمد بن فارس. تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي. بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.

١٠٤- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء - أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي. دار الكتب المصرية - القاهرة.

١٠٥- طبقات الشعراء - عبدالله بن المعتز. تحقيق عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف - القاهرة.

١٠٦- طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي. تحقيق محمود شاكر. الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٧٤م.

١٠٧- طبقات النحويين واللغويين - أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

١٠٨- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - يحيى بن حمزة العلوي. القاهرة ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م.

١٠٩- طوق الحمامة في الألفة والألاف - ابن حزم الأندلسي. تحقيق صلاح الدين القاسمي. بغداد ١٩٨٦م.

١١٠- العبارة (الشفاء - المنطق) - ابن سينا. تحقيق محمود الخضري. القاهرة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

١١١- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح - بهاء الدين السبكي. (شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧م).

١١٢- العقد الفريد - أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الأبياري. القاهرة - الطبعة الثالثة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.

١١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

١١٤- عيار الشعر - أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع. الرياض ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

١١٥- عيون الأخبار - ابن قتيبة. دار الكتب المصرية - القاهرة.

١١٦- العيون الغامزة على خبايا الرامزة - بدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الدماميني. تحقيق الحساني حسن عبدالله. القاهرة ١٩٧٣م.

١١٧- الغيث المسجم في شرح لامية العجم - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. القاهرة.

١١٨- الفاضل - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق عبد العزيز الميمني. القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

١١٩- فحولة الشعراء - أبو سعيد عبد الملك بن قريب.

أ- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني - القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

ب- تحقيق ش - توري. بيروت ١٣٨٩هـ - ١٩٧١م.

١٢٠- الفصول والغايات - أبو العلاء المعري. نشره محمود حسن زناتي. القاهرة ١٩٣٨م.

١٢١- الفلك الدائر على المثل السائر - ابن أبي الحديد. تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة (الجزء الرابع من كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير - القاهرة).

١٢٢- فن الشعر - أرسطوطاليس. تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي - القاهرة ١٩٥٣م.

١٢٣- الفهرست - ابن النديم. تحقيق رضا تجدد. طهران.

١٢٤- الفوائد - المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان - ابن قيم الجوزية. القاهرة ١٣٢٧هـ.

١٢٥- قانون البلاغة - أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي.

أ- طبعة محمد كرد علي في (رسائل البلغاء).

ب- تحقيق الدكتور محسن غياض - بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

١٢٦- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب - ابن رشيق القيرواني. القاهرة ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م.

١٢٧- القسطاس المستقيم في علم العروض - جار الله الزمخشري. تحقيق الدكتورة بهيجة الحسني. النجف الأشرف ١٣٨٩هـ - ١٩٧٠م.

١٢٨- قواعد الشعر - أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب.

أ- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

ب- تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب - القاهرة ١٩٦٦م.

١٢٩- القوافي - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب. القاهرة ١٩٧٢م.

١٣٠- القوافي - أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش. تحقيق الدكتور عزة حسن - دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

١٣١- القوافي - أبو يعلى بعد الباقي عبدالله بن المحسن التنوخي. تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف - القاهرة ١٩٧٥م.

١٣٢- قوانين صناعة الشعراء - الفارابي. تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي (مطبوع في كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس - القاهرة ١٩٥٣م).

١٣٣- الكافي في علم القوافي - أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشنتريني الأندلسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية. بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م (مطبوع مع المعيار في أوزان الأشعار).

١٣٤- الكامل - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد - تحقيق الدكتور زكي مبارك. القاهرة ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م.

١٣٥- كتاب سيبويه - أبو بشر عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م وما بعدها.

١٣٦- كتاب الصناعتين - أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

١٣٧- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر - ابن سينا. تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٩٦٩م.

١٣٨- الكشاف - جار الله الزمخشري. الطبعة الثانية - القاهرة. ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م.

١٣٩- الكشف عن مساوئ المتنبي - الصاحب بن عباد. تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي. (مع كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي) - دار المعارف - القاهرة.

١٤٠- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم صالح الضامن وهلال ناجي. الموصل ١٩٨٢م.

١٤١- الكليات - أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي. تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري. الطبعة الثانية - دمشق ١٩٨١م.

١٤٢- لسان العرب - ابن منظور.

١٤٣- لطائف المعارف - أبو منصور الثعالبي. تحقيق ابراهيم الأبياري وحسن كامل الصيرفي. القاهرة ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

١٤٤- اللطف واللطائف - أبو منصور الثعالبي. تحقيق الدكتور محمود عبدالله الجادر. الكويت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٤٥- ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن المجيد - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. القاهرة ١٣٥٠هـ.

١٤٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.

١٤٧- مجاز القرآن - أبو عبيدة معمر بن المثنى - تحقيق الدكتور محمد فؤاد سزكين. القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.

١٤٨- مجمع الأمثال - أبو الفضل أحمد بن أحمد النيسابوري الميداني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة - الطبعة الثانية. ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

١٤٩- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها - أبو الفتح عثمان بن جني. تحقيق علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحليم النجار والدكتور عبد الفتاح شلبي. القاهرة ١٣٨٦هـ.

١٥٠- المختصر - (المختصر في شرح تلخيص القزويني) - سعد الدين التفتازاني. (شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧م).

١٥١- مراتب النحويين - أبو الطيب اللغوي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م.

١٥٢- المزهر في علوم اللغة وأنواعها - جلال الدين السيوطي. تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي. الطبعة الثالثة. القاهرة.

١٥٣- المصباح في علم المعاني والبيان والبديع - بدر الدين بن مالك. القاهرة ١٣٤١هـ.

١٥٤- المصون في الأدب - أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري. تحقيق عبد السلام محمد هارون. الكويت ١٩٦٠م.

١٥٥- المطول (المطول في شرح تلخيص القزويني) - سعد الدين التفتازاني. تركيا ١٣٣٠هـ.

١٥٦- معالم الكتابة ومغانم الإصابة - عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي. نشره الخوري قسطنطين المخلصي. بيروت ١٩١٣م.

١٥٧- معاني القرآن - يحيى بن زياد الفراء. القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م وما بعدها.

١٥٨- معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص - عبد الرحيم العباسي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م.

١٥٩- معترك الأقران في إعجاز القرآن - جلال الدين السيوطي. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٩م - ١٩٧٣م.

١٦٠- معجم الأدباء - ياقوت الحموي. طبعة مرغليوث الثانية - القاهرة ١٩٢٣م.

١٦١- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - الدكتور أحمد مطلوب.

أ- ج١ سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م (المجمع العلمي العراقي - بغداد).

ب- ج٢ سنة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م (المجمع العلمي العراقي - بغداد).

ج- ج٣ سنة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م

(المجمع العلمي العراقي - بغداد).

١٦٢- المعيار في أوزان الأشعار - أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السر الشنتريني الأندلسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية. بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م (ومعه كتاب الكافي في علم القوافي).

١٦٣- مفتاح العلوم - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي. القاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م.

١٦٤- المفضليات - المفضل الضبي. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٤م.

١٦٥- المقابسات - أبو حيان التوحيدي. تحقيق محمد توفيق حسين - بغداد ١٩٧٠م.

١٦٦- مقامات بديع الزمان الهمذاني - بيروت ١٩٥٨م.

١٦٧- مقدمة ابن خلدون - عبد الرحمن بن خلدون. الكشاف - بيروت.

١٦٨- مقدمة في صناعة النظم والنثر - شمس الدين محمد بن حسن النواجي. تحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم. بيروت.

١٦٩- الممتع في علم الشعر وعمله - عبد الكريم النهشلي القيرواني. تحقيق الدكتور منجي الكعبي. ليبيا - تونس.

١٧٠- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع - أبو محمد القاسم السجلماسي. تحقيق علال الغازي. الرباط - المغرب ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.

١٧١- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي - أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع. تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم - الكويت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٧٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - أبو الحسن حازم القرطاجني. تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة. تونس ١٩٦٦م.

١٧٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري - أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة - دار المعارف.

١٧٤- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح - ابن يعقوب المغربي. (شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧م).

١٧٥- الموشح - محمد بن عمران المرزباني. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٥م.

١٧٦- نزهة الألباء في طبقات الأدباء - أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري. تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي. بغداد ١٩٥٩م.

١٧٧- نصرة الثائر على المثل السائر - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. تحقيق الدكتور محمد علي السلطاني. دمشق ١٩٧٢م.

١٧٨- نضرة الإغريض في نصرة القريض - المظفر بن الفضل العلوي. تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن. دمشق ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

١٧٩- نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار - عبد الغني النابلسي. بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.

١٨٠- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - أحمد بن محمد المقري التلمساني. تحقيق الدكتور إحسان عباس. بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.

١٨١- نقد الشعر - قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٩٦٣م.

١٨٢- نكت الانتصار لنقل القرآن - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام. الاسكندرية ١٩٧١م.

١٨٣- النكت في إعجاز القرآن - أبو الحسن

علي بن عيسى الرماني. (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام) - دار المعارف - القاهرة.

١٨٤- نهاية الأرب في فنون الأدب - شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري. دار الكتب المصرية - القاهرة.

١٨٥- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز - فخر الدين الرازي. القاهرة ١٣١٧هـ.

١٨٦- النهاية في غريب الحديث والأثر - أبو السعادات المبارك محمد الجزري المعروف بابن الأثير. تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي. القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.

١٨٧- الوافي في العروض والقوافي - الخطيب التبريزي. تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة وعمر يحيى - الطبعة الثانية - دمشق ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

١٨٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي. الطبعة الثالثة - القاهرة.

١٨٩- الوشي المرقوم في حل المنظوم - ضياء الدين بن الأثير. بيروت ١٢٩٨هـ.

١٩٠- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر - أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

* * *

مسرد المصطلحات

المحتويات